

[illegible]
J. Molenski.




Blaschke sc.

Handbuch

der

deutschen Dicht- und Redekunst.

Aus

Beyspielen entwickelt

von

K. L. Schaller.

Erster Theil.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Wien, 1817.

Im Verlage bei Anton Doll.

Handbuch
der
deutschen Dicht- und Redekunst.

Erster Theil.

Vorrede

zur ersten Auflage.

Mit wissenschaftlichen Systemen über die Aesthetik und mit Handbüchern der Dicht- und Redekunst sind die Deutschen in den neuesten Zeiten ziemlich häufig versorgt worden; nur daß die ersten beinahe durchaus für Gelehrte, die letzten größtentheils nur für Schüler brauchbar sind. Ein Versuch dürfte daher nicht überflüßig seyn, die Resultate dessen, was von den größten Männern sowohl über die Grundsätze des Schönen überhaupt, als über die einzelnen Dichtarten: Drama, Heldengedicht, Ode, Elegie, Lehrgedicht u. s. f. festgesetzt wurde, auf eine klare und allgemein verständige Art vorzutragen, dadurch das Schönheitsgefühl gebildeter Menschen zu verfeinern, und ihnen so durch die Meisterwerke der ältern und neuern deutschen Literatur einen tieferen und innigeren Genuß zu verschaffen.

Nicht für eigentliche Gelehrte also ist dieses Buch bestimmt, welches sich auch gerne der Anmaßung enthält, etwas Wesentliches zum Fortschritte der Wissenschaft selbst beygetragen zu haben. Der sehr zahlreichen Menschenklasse ist es gewidmet, welche bei einer lebhaften Anlage das Schöne zu fühlen, doch nicht Zeit und Gelegenheit oder auch Abstrakzion genug hat, die Ursachen desselben in trocknen metaphysischen Untersuchungen aufzufinden; welche aber doch gerne angenehm und ohne viele Anstrengung und tiefe Vorkenntnisse, sich mit den Begriffen vom Schönen und Erhabenen, Sanften, Naiven, Rührenden, dann mit den einzelnen Dichtarten und Rede-Formen bekannt machen will. Männer und Jünglinge also, denen Stand, Neigung oder Verhältnisse keine mühsame gelehrte Bildung erlauben, Frauen und Mädchen, welchen es nicht genügt, über Dicht- und Rednerwerke bloß nach ihrem Gefühle zu entscheiden, welche sich aber doch nicht in das Gebiet der trockenen Spekulazionen wagen wollen, sind es, welche ich zu meinen Lesern wünsche.

Die neue kritische Philosophie hat so tief in alle Wissenschaften gegriffen, daß ich die allgemeinsten Grundsätze des Schönen nach ihren

Prinzipien vortragen mußte. Doch glaube ich nie unverständlich oder auch nur dunkel geworden zu seyn.

Zu meinem Zwecke schien es mir am dienlichsten, alles aus den besten Beispielen zu entwickeln. Bei der Fabel habe ich vorzüglich Lichtwer, Hagedorn und Lessing, bei der Idylle Geßner, Bronner, Kleist und Voß, bei dem beschreibenden Gedichte Matthisson und Klopstock, bei dem handelnden Gedichte überhaupt Bürger, Schiller und Pfeffel gewählt. Zu dem ernsten Heldengedicht gab mir Homer Klopstock das Beyspiel, zum romantischen Wieland, zum komischen Zachariä. Das Drama überhaupt habe ich aus Göthes Iphigenie, das Trauerspiel aus Göthe, Shakespeare und Müllner, das Lustspiel aus Jünger und Iffland, das Lehrgedicht aus Schiller, Schreiber und Falk, die lyrischen Dichtarten aus Klopstock, Gray, Schiller, Göthe, Matthisson, Hölty, Schlegel, Fouquée, Körner, Tiedge und Bürger zu entwickeln gesucht. Auf den schlimmsten Fall würde also der Leser doch eine schöne Anthologie der vorzüglichsten deutschen Meisterstücke erhalten. In der Redekunst hat Schiller größtentheils die Beispiele hergegeben. So oft es möglich war, habe ich den neueren Beispielen

auch welche aus der griechischen oder römischen Literatur beigegeben, und auf Schillers Eintheilung in naive und sentimentale Poesie hingewiesen. Zugleich habe ich die deutsche Prosodie allgemein verständlich anzugeben gesucht.

Die Werke, welche ich bei meiner Arbeit benützte, sind nebst den angeführten Dichtern: Kants Kritik der Urtheilskraft, Snells Aesthetik, Eberhards Handbuch, Eschenburgs Theorie, Bouterweks Aesthetik, Sulzers Theorie, Hugo Blairs Vorlesungen, Jenisch Vorlesungen, Voß Zeitmessung, Moritz Prosodie, Pölitz Aesthetik u. a. Die Art der Behandlung ist größtentheils mein Eigenthum; auch hoffe ich, wird man sehen, daß ich nicht bloß andere ausgeschrieben, sondern über die behandelten Gegenstände auch selbst gedacht habe.

Wien am 31ten Jänner 1806.

Schaller.

Vorrede

zur zweyten Auflage.

Da die erste Auflage dieses Werkes so vielen Beifall fand, daß sie in kurzer Zeit ganz vergriffen ward: so hielt ich es um so mehr für meine Pflicht, bei der zweiten Ausgabe auf die mir mögliche Vervollkommnung zu denken.

Letztere besteht vorzüglich darin, daß mehrere, in dem Werke aufgestellte Grundsätze berichtiget, Beispiele aus den vorzüglichsten neuern Dichtern gewählt, und eben so auch die aus Ossian und den griechischen Klassikern genommenen Muster in den besten und neuesten Uibersetzungen gegeben wurden. Uiberdieß haben auch bedeutende Vermehrungen Statt gefunden; so ist z. B. die Lehre von

den südlichen Reimsystemen, und eine Theorie der Legende ganz neu hinzugekommen.

Die vermehrte Zahl der benützten Schriftsteller ist größtentheils in die Vorrede zur ersten Auflage eingeschaltet worden.

Wien am 30. Oktober 1816.

Schaller.

1. Brief.

Nutzen ästhetischer Untersuchungen.

Dein Verlangen, mein Sohn! über die Entstehung und die tieferen Schönheiten der Geniuswerke eines Lessing, Wieland, Göthe, Schiller, Herder, Jean Paul, Matthisson, und anderer großer Männer, mit deren Lesung du dich jetzt beschäftigest, belehrt zu werden, macht deinem Geiste und deiner Wißbegierde gleich viel Ehre. Du fühlst, sagst du mir, sehr oft in einem Dichter oder Redner eine Schönheit, ohne daß du dir die Ursache deiner Rührung angeben könntest; oft ergreift dich eine Beschreibung, ein Gedanke, eine Empfindung mit einer ganz verschiedenen Art von Bewegung; oft auch wirst du darüber zweifelhaft, ob gewisse Stellen, welche dich zwar durch Pracht und Schimmer anziehen, die aber doch ein gewisses inneres Gefühl zu mißbilligen scheint, nicht mit mehr Recht den Fehlern als den Vorzügen eines Schriftstellers zugezählt werden dürften.

Noch mehr, fährst du fort, fühltest du den Abgang solcher Grundsätze, deren Mittheilung du von mir erwartest, bei den kleinen Aufsätzen, welche du selbst versuchest. Zwar bemerktest du wohl zuweilen den Mangel an hinlänglicher und vielseitiger Kenntniß deines Gegenstandes; weit häufiger aber finde es sich, daß du, wenn gleich selbst davon durchdrungen, doch deine Uiberzeugung nicht deutlich und schön auszudrücken im Stande seyst. Von allen diesen Verlegenheiten glaubst du, werde dich mein Rath sehr leicht befreien können.

Es freut mich, daß du den schönen Wissenschaften so viel Geschmack abgewonnen hast, und dich so gerne und angelegentlich mit ihren Geniewerken beschäftigest, ohne dabey deine übrigen ernsten Geschäfte auf die Seite zu setzen. Laß immer an Geist und Herzen stumpfe oder verdorbene Menschen den schönen Künsten ihren Werth und Reiz absprechen, die Edleren unseres Geschlechts, jene, welchen die Natur mehr von dem höheren Geiste, von jener feineren, sinnvolleren Empfänglichkeit gab, die so vieles zu unserm und anderer Glücke beiträgt, jene von der Natur gleichsam geadelten Gemüther, werden immer in dem hehren Tempel der Kunst einen stillen Versammlungsort finden, der sie zum schönen Bunde vereinigt.

Denn nicht zur immerwährenden anstrengenden Thätigkeit hat die Natur den Menschen geformt; nicht zu einer Maschine, durch deren immerdauernden Umtrieb, nur fremde, ihm unbekannte Zwecke er-

reicht würden; auch nicht im Sinnengenusse findet er den Zweck und die Gränze seines Daseyns. Wie bald ist nicht der Zirkel bloß körperlicher Vergnügen durchlaufen; wie leicht folgt nicht Ekel und Uiberdruß dem Versuche; diese Freuden, der Natur zum Trotze, vervielfältigen, und durch tausend unnatürliche Künsteleyen erneuern zu wollen? Sieh jenen Reichen! Im Genusse aller Vergnügen, welche die erfinderische Uippigkeit für ihn ersonnen hat, in vollkommener Gesundheit, mitten unter wachsenden Einkünften, selbst unter wohlgerathenen Kindern, lebt er unmuthig und verdrüßlich, ist in vielen Stunden sich und der Welt zur Last. Nur die Freuden der Sinne hat er kennen gelernt und erschöpft; sie haben ihren Reiz für ihn verlohren, sein Geist fühlt eine peinliche Leere, ein Mißbehagen, das ihn auf die empfindlichste Art dafür straft, seine Bestimmung verkannt und sich zum Thiere erniedriget zu haben.

Wie ganz anders ist der Mann, welcher auch seinen Geist durch geistige Schönheit gebildet hat. Auch bei beschränkteren Glücksumständen strömt ihm eine reichlichere Quelle des Genusses. Unter die edelsten, größten Männer der Vor- und Mitwelt kann er sich flüchten, in ihrer Gesellschaft kann er leichter der äußeren drängenden Verhältnisse vergessen, denen der bloß sinnliche Mensch unvermeidlich zum Raube wird. Für alles Große, Edle ist der empfänglicher, der schon von dem Schönen gerührt worden ist, für ihn löst sich das verworrene

Räthsel des menschlichen Lebens, ihm hat die Natur in ihren Geniuswerken ihre ewige heilige Reinheit aufbewahrt.

Unabänderlich strebt in dem Menschen der Trieb thätig zu seyn, sich zu beschäftigen; er ist es, der dem Kinde seine Puppe theuer macht, und in einer andern Richtung den Staatsmann bewegt, das Heil eines Welttheils in seinem Kopfe zu umfassen. Aber die ämtliche oder Berufsthätigkeit füllt nicht alle Zeit, und wie übel wird nicht gewöhnlich die übriggebliebene angewandt! Spiel, Tändeleyen, Ausschweifungen aller Art sollen sie verscheuchen, die doch nie wiederkehrt, von der durch alle Aufopferungen der Welt nicht eine Minute zurückerkauft werden kann. Wie viel besser wird nicht er fahren, welcher sie benützt, seinen Geist dadurch zu erfrischen, daß er die Meisterstücke aller Nazionen sich eigen macht, der seine Ruhestunden dazu anwendet, sich in den Blumengärten der Dichtkunst Kraft und Ausdauer für die größtentheils unfruchtbaren Steppen des wirklichen Lebens zu sammeln! Das, mein Sohn, wünsche ich, soll die Seite seyn, von der du die Künste ansiehst, nur dem ausgezeichnetesten, höchst seltenen Genie ist es vorbehalten, den größten Theil seines Lebens in jenen schönen Gefilden zuzubringen.

---

2. Brief.

Schöne Wissenschaft.

Wenn du vielleicht von meinem Unterrichte eine Wissenschaft erwartest, welche dir die Regeln an die Hand geben soll, alles Schöne nach gewissen und untrüglichen Regeln zu beurtheilen, nach deren Erlernung du sowohl dir als anderen beweisen könntest, warum dieses schön seyn müsse und jenes nicht, so würdest du etwas begehren, das ich nicht zu leisten im Stande wäre. Denn gäbe es eine so allgemeine Regel, an der das Schöne abgemessen werden könnte, so würde es der flachen, einseitigen Urtheile viel weniger geben, so würden Modegeschmack und Nachbetherey nicht so vieles zu Schönheiten eines Jahres stempeln, was das folgende als abgeschmackt verwirft, so würden der Abweichungen von dem Wege des eigentlich Schönen nicht so viele und sonderbare vorkommen.

Noch weniger, mein Sohn, glaube, daß es jemahls den Vorschriften auch der bestmöglichsten Dichtkunst gelingen wird, einen Dichter zu bilden.

Das Genie bildet und schafft nach Regeln, die ihm selbst unbekannt sind. Das Leben, die Kraft, die Wahrheit, mit der Phidias seinen Jupiter bildet, Homer den zürnenden Achill, die zärtliche Andromache, den edlen Hektor schildert, womit Virgil seine verlassene Dido, Klopstock seine Jünger vor unsere Augen stellt, kann keine Vorschrift geben; kein Lehrer kann unsern Geist zu solchen Bildungen entflammen. Ein großer Theil der berühmtesten Künstler arbeitete schon früher, als Regeln vorhanden waren, die man erst aus ihren Werken ableitete. Homer hatte lange seine unsterblichen Gedichte geschrieben, Aeschylus, Sophokles, Euripides hatten schon lange ihre Zuhörer durch Mitleid, Furcht und Schrecken erschüttert, ehe Aristoteles in seiner Poetik die Regeln der Dichtarten bestimmte. Nur den Gemüthskräften kann der philosophirende Geist nachforschen, welche bei jenen Produkten vorhanden und in Thätigkeit seyn mußten; nur einige nöthige Vorkenntnisse z. B. der Sprache, der Mythologie u. d. gl. kann die Wissenschaft reichen, aber die Wirkung des Genies selbst kann sie weder erklären noch hervorbringen. Wohl aber kann sie die Eigenschaften des hervorgebrachten Kunstwerkes genau betrachten, kann verschiedene miteinander vergleichen, und so allgemeine Bemerkungen abziehen, die das schöpfende Genie vor manchen Abwegen warnen, die dem feinfühlenden Betrachter mehrere Schönheiten entwickeln können.

Und das ist auch das Einzige, was die Geschmackslehre zu leisten im Stande ist. Eine Wissenschaft ist sie eigentlich nicht, und der Nahme schöne Wissenschaft ist also nicht passend, da sie eines obersten Grundsatzes entbehrt, durch dessen Uibereinstimmung oder Nichtübereinstimmung das, was schön ist, allgemein dafür erwiesen werden könnte. Es giebt also nur eine schöne Kunst.

Aber weil uns die Werke der schönen Künste gefallen, so muß in unserer Seele ein Vermögen liegen, welches das Wohlgefallen an diesen Produkten veranlaßt. Und dieses Vermögen ist der Geschmack. Darüber nun werden wir allerdings nachdenken können, wie dieß Wohlgefallen in uns entstehe, wir werden durch Beobachtung unserer selbst und anderer vielleicht den Gesetzen auf die Spur kommen, nach welchen die Seele jenem Dinge Schönheit, diesem Häßlichkeit beilegt, jenes niedrig, dieses hingegen erhaben findet; aus diesen Untersuchungen wird dann vielleicht in der Folge das Wesen der schönen Künste erkannt werden können.

3. Brief.

Schönheit.

Wenn du, mein Sohn, ermüdet von einer Jagd, auf irgend einem umgefallenen Baumstamme ein ländliches Mahl verzehrest, und durch Wein deine Kräfte stärkst, so gewährt dir das gewiß Vergnügen. Aber wenn nun deine Bedürfnisse gestillt sind, wirst du auch nicht gleichgültig gegen die schöne Gegend seyn, die dich allenfalls umgibt. Mit Wohlgefallen siehst du über dir den blauen hellen Himmel über die schönen grünen Bäume sich biegen; ruht dein Blick auf dem Wasserfalle, der in Millionen Diamantstäubchen herabfällt, und auf dem schöngebauten Schlosse, das der Grund der reizenden Landschaft begränzt. Ein Brief, in welchem dir ein Freund eine edle Handlung erzählt, dient noch dazu, dein Vergnügen in einem hohen Grade zu vermehren.

Die Speisen also, womit du deinen Hunger stilltest, die schöne Landschaft, das Schloß und die edle Handlung deines Freundes, alles das gewährte dir Vergnügen, aber offenbar war dieses dreifa-

che Vergnügen von verschiedener Art. Schon die Art beweist dieses, womit du jene Empfindungen bezeichnest. Die Speise nennst du angenehm, die Gegend schön, die That deines Freundes edel. Laß sehen, worin das Angenehme bestehe. Nicht bloß in dem, was unsere Bedürfnisse befriedigt; denn wir nennen auch eine Wiese z. B. angenehm; sondern darin, daß die Materie, der Stoff des Körpers uns auf eine wohlgefällige Art rührt. So nennen wir einen einfachen hellen Ton angenehm, eine einzelne Farbe u. s. w.

Bei dem, was wir schön nennen, hat es eine andere Bewandtniß. Bei einer Statue ist es nicht der Marmor, welcher uns gefällt, sondern die Form, an welcher dieser Stein gebildet worden ist. Edel nennen wir das, was mit dem Sittengesetze übereinstimmt. So war es bei der Landschaft auch bloß die Form, die in uns die Idee von Schönheit erweckte; denn die nähmliche Landschaft würde uns auch gefallen, wenn sie ohne alle Farben nur nach ihren blossen Umrissen auf das Papier gebracht worden wäre, wo alles das Angenehme der Farben, der Beleuchtung u. s. w. als bloßer Sinnenreiz wegfiele.

Also können wir einmahl annehmen: Nur die Formen der Gegenstände sind es, die in uns die Idee von Schönheit hervorbringen. *)

*) Bouterwek, in seiner Aesthetik, will die bloß formale Definizion der Schönheit nicht gelten lassen,

Die Formen gefallen uns aber, wenn wir durch sie vieles Mannichfaltige in eine Einheit zusammenfassen können. Deßwegen ist ein Zirkel schöner als eine unregelmäßige Fläche, eine Kugel ein schönerer Körper als ein eckiger, weil das Verhältniß des Mannichfaltigen zur Einheit, bei den ersteren sichtbarer wird, als bei den letzteren; deßwegen gefällt uns auch Musik besser als unregelmäßige verwirrte Töne, weil wir hier durch Takt und Rythums die verschiedenen Töne leichter zur Einheit zusammenfassen können.

Daß es uns aber ein so lebhaftes Vergnügen gewährt, diese Einheit im Mannichfaltigen wahrzunehmen, davon liegt der Grund tief in der menschlichen Seele. Wir haben unter unsern Seelenvermögen die Sinnlichkeit, welche das Mannichfaltige im Eindrucke auffaßt, und den Verstand, der dar-

und erklärt sie, als die Befriedigung des ästhetischen Bedürfnisses nach allgemeinen und unveränderlichen Gesetzen des Natürlichen und Vernünftigen in einem wahrhaft menschlichen Daseyn. Dieß sey, fährt er fort, der Sinn, in welchem Homer, Pindar, Sophokles, Klopstock, Göthe, Raphael das Schöne genommen und gebildet hätten, und was in Griechenland schön geheißen habe, würde man doch auch in Deutschland so nennen dürfen. S. 44. Aber man sieht, daß es sich nur um Worte handelt, weil bei der gemischten Schönheit, nach kritischen Prinzipien, auch beinahe die nämliche Idee zum Grunde liegt.

aus Begriffe abzieht und Urtheile schöpft. Diese beiden Seelenkräfte aber sind schon von der Natur gleichsam harmonisch gestimmt; durch das Schöne werden sie so zu sagen in Bewegung gesetzt, und es macht uns Vergnügen, diese Harmonie deutlicher wahrzunehmen.

Laß uns bey der Erfahrung bleiben. Wenn dir eine Blume z. B. oder ein Vogel gefällt, was glaubst du in deinem Innern zu bemerken? Eine aufmerksame Beobachtung würde dich bald überzeugen, daß es die Regelmäßigkeit ist, die du mit Vergnügen bemerkst, ohne dir eigentlich den Zweck des Gegenstandes vorzustellen. Die Blume gefällt dir nicht deßwegen, weil sie vielleicht besondere Heilkräfte enthält, oder weil sie mit allen Werkzeugen versehen ist, sich fortzupflanzen, sondern aus dem oben angeführten Grunde. Unser Verstand strebt immer nach Einheit in seinen Vorstellungen; indem er den mannichfaltigen Stoff, welchen ihm die Sinnenwelt darbietet, zu ordnen bemüht ist, entdeckt er seine harmonische Einrichtung zu jener, und diese Entdeckung erweckt in uns reines Vergnügen, welches von dem Interesse, das wir an dem Gegenstande nehmen, ganz unabhängig ist.

Unabhängig vom Interesse. Ja! so rührt uns das reine Schöne. Die Blume gefällt uns nicht, weil wir sie zu genießen wünschen, ein griechischer Tempel in einem Lustgarten nicht, weil wir davon Gebrauch machen wollen, nur die Form abgeson=

dert von alle Materie ists, die in uns Wohlgefallen hervorbringt.

Interesse schließt gewöhnlich das Verlangen in sich ein, daß etwas für uns wirklich werde. Aber offenbar ist dieß bei der Schönheit nicht der Fall. Eine schöne Landschaft, von der wir träumen, gefällt uns deßwegen nicht weniger, und nur ein sehr selbstischer Mensch wird einen schönen Lustgarten mit dem Wunsche ihn zu besitzen verlassen. Indessen kann ein schöner Gegenstand allerdings auch mit Interesse verbunden seyn. Eine schöne Statue könnte ein eitler Mensch vielleicht bloß wünschen, um mit ihrem Besitze zu prahlen; eine schöne Gegend kann uns gefallen, weil wir damit die Idee von der Weisheit des Schöpfers verbinden; ein Hüttchen, weil wir darin einfache und zufriedene Menschen vermuthen u. s. w.

Bei Urtheilen über das Angenehme nehmen wir es Andern nicht übel, wenn sie mit uns nicht übereinstimmen; wir forbern es nicht einmahl. Keinem Vernünftigen fällt es ein, einen Menschen deßwegen geringer zu schätzen, weil ihm ein Lieblingsgerichte des andern nicht schmackhaft vorkömmt, oder weil er den Champagner, der sein Lieblingsgetränke ist, jenem Landwein vorzieht, den ich angenehm finde. Aber nicht so ist es bey dem Schönen. Ich fordere, wenn ich eine Statue, eine Gegend, ein Musikstück schön nenne, daß auch alle Andern mit mir darin übereinstimmen. Und das kann ich aus dem Grunde, weil jeder Mensch

Sinnlichkeit und Verstand in einem harmonirenden Verhältnisse besitzt, und weil ich also voraussetzen kann, daß durch die reine Schönheit überall jene Harmonie ersichtlicher gemacht werde, wodurch das Wohlgefallen daran entsteht.

Aber nur vorausgesetzt darf diese Beistimmung werden, erweisen kann man sie nicht. Auch kann sich der Fall treffen, daß selbst die reine Schönheit nicht allgemein gefällt, wenn nämlich damit unangenehme oder widrige Ideen verbunden sind. So würde uns die schönste Gegend nicht gefallen, wenn unser Freund dort z. B. ermordet worden wäre.

---

4. Brief.

Gemischte Schönheit.

Eine Statue kann uns aber nicht allein ihrer reinen Schönheit wegen, sondern auch darum gefallen, weil sie die Gestalt eines Freundes vorstellt; ein Gebäude nicht allein wegen seiner schönen Verhältnisse, sondern weil wir von seinem Besitze viele Vortheile zu ziehen hoffen; eine schöne Gegend,

weil wir die Ausdünstungen der Pflanzen und die reine Luft für unsere Gesundheit zuträglich finden; ein Plätzchen, weil wir dort einen langentbehrten, todtgeglaubten Freund wiedergefunden haben u. s. w. a.

Du siehst bald, mein Sohn, daß hier auch die Materie Einfluß auf unser Wohlgefallen nimmt, wie z. B. bei der Gegend, welche wir der Gesundheit wegen lieben; oder daß es irgend eine mit dem Objekte verknüpfte Vorstellung ist, welche uns hier Vergnügen verschafft, wie dieß bei dem Plätzchen der Fall war, an welchem wir einen Freund wiedergefunden haben. Wir nennen diese Schönheit die gemischte, weil sie nicht rein durch ihre Form, sondern auch zugleich durch die Materie gefällt, wie z. B. eine Landschaft auch wegen des Reizes der Farben, der Beleuchtung, oder uns durch eine damit verbundene Idee Vergnügen gewährt. Zu der letzteren Art gehört das größere Vergnügen, welches wir bei dem Werke eines berühmten Meisters empfinden. Mit allem Sinne für Musik wirst du eine Komposizion von Mozart mit weit größerem Genusse hören, wenn man dir vorher auch den Nahmen des Tonsetzers bekannt gemacht hat. Und wenn du eine Büste des Aristides ansiehst, so werden die Tugenden dieses Mannes dir sein Gesicht verschönern. Denn das Schönheitsgefühl hat viele Verwandtschaft mit dem moralischen, und läßt sich sehr gerne damit verbinden. Diese Annäherung geht so weit, daß nicht selten sogar das Moralische

mit dem Schönen verwechselt wird. In Schauspielen beklatscht das Parterre oft Szenen und Charaktere bloß weil sie moralisch sind, ohne schön zu seyn, und schweigt bei den schönsten Situazionen, denen jene Eigenschaft mangelt. Wer erinnert sich hier nicht jenes gutmüthigen Publikums, das in Agnes Bernauerinn nicht nachließ seinen Abscheu gegen den bösen Vizedom zu bezeugen, bis dieser gegen die ausdrückliche Vorschrift des Dichters ins Wasser gestürzt worden war?

Es ergibt sich bei einem geringen Nachdenken, daß sich sehr wenige Gegenstände finden, denen man eine reine Schönheit zusprechen kann, z. B. unbedeutende schönverschlungene Züge, Tonstücke ohne Text u. v. a. Selbst die menschliche Gestalt gefällt größtentheils wegen ihrer Angemessenheit zu den Verrichtungen des Lebens, also weil sie Behendigkeit, Stärke u. s. w. anzeigt, oder weil wir dadurch auf den Charakter einen Schluß machen. Eine Säule kann uns allerdings ihrer reinen Schönheit wegen gefallen, gewöhnlich aber verbinden wir damit den Begriff der Last, welche auf ihr ruhen kann. Deßwegen mißfallen uns gebogene Säulen, wenn sie gleich schön sind, weil sie jenem Begriffe von Festigkeit nicht entsprechen.

Bei der gemischten Schönheit wird man nicht von jedermann das nämliche Wohlgefallen verlangen können. Denn weil das Gefühl des Angenehmen verschieden seyn kann, so muß dieß auch der Fall bei den Gegenständen seyn, welche ihrer

Materie wegen für schön gehalten werden. So kann zum Beispiele eine Blume, die mir bloß ihrer Farbe, nicht ihrer Form wegen gefällt, leicht einem Andern gleichgültig oder gar zuwider seyn. Eben so kann ein Anderer mit dem Gegenstande, den ich wegen gefälliger Erinnerungen liebe, unangenehme Ideen verbinden; der Degen, welchen ich als ein Geschenk der Freundschaft werth halte, kann eben der seyn, welchen ein Sohn mit Abscheu betrachtet, dessen Vater damit getödtet wurde.

Demungeachtet sind die Farben und Töne Materien von so edler Art, daß sie oft mit dem Eindrucke der Form sich enge vereinigen, und so noch in einem etwas weiteren Sinne zur Schönheit gezählt werden können. Ein Gemählde von frischen und lebhaften Farben wird den Nichtkenner mehr als die richtigste Zeichnung anziehen, aber auch der Kenner wird das Kolorit und die Farbengebung zu schätzen wissen.

Die Schönheit gefällt uns nicht nur, wenn wir sie sinnlich wahrnehmen, sondern auch, wenn sie unserer Einbildungskraft vorgestellt wird. Daher wird es möglich, das Wohlgefallen an Schönheit auch durch die Redekünste zu erwecken. Aber auch gewisse Aeußerungsarten der Seele nennen wir schön, wohl hauptsächlich darum, weil sie uns ohne Interesse wie die schönen Objekte gefallen. So finden wir es schön, wenn jemand einen Theil seines Vermögens einem edlen Armen abtritt, oder

einen Unschuldigen mit Gefahr seiner eigenen Sicherheit vertheidigt.

Die Schönheit hat verschiedene Grade, welche nach der Empfindung verschieden sind, die sie hervorbringt. Wenn du eine Landschaft siehst, in welcher alles deinen Augen behagt, wo du überall mit ruhiger Freude verweilest, ohne doch zum Entzücken, zur Bewunderung hingerissen oder erhoben und begeistert zu werden, so nennst du die Gegend anmuthig. Diese anmuthige Schönheit hat ein stilles sanftes Thal, in dem die Sonne untersinkt, die Mozartische Arie: Abend ists, und allenfalls folgendes Gemählde aus Tiedge's Elegie: Vergißmeinnicht:

Die Ros' am Fenster wird in deine Zelle nicken,
Es werden Morgen blühn, und Abendsterne blicken,
Du wirst hinunterschaun ins Thal vom Mondenlicht.

Zeigt sich diese Anmuth oder sanfte Schönheit in den Bewegungen, in der Gestalt, in Ton und Miene, so nennen wir dieses Grazie; sie wird unwiderstehlich, wenn sie sich mit dem Ausdrucke von sittlicher Würde verbindet. Wie unwiderstehlich würde nicht zum Beyspiel ein schönes Gemählde auf uns wirken, wenn es einen schönen Jüngling vorstellte, der mit leichtem sorgsamen Schritte seinen armen blinden Vater leitete!

Wenn das Schöne klein und unwichtig ist, heißt es artig. So nennt man z. B. eine zierlich

gestickte kleine Blume, ein leichtes Tonstück, oder einige Verse, die auf irgend einen Vorfall passen.

Alles Schöne, was du siehst oder wahrnimmst, kannst du noch schöner denken, als es deinen Sinnen auffällt. Die schönste Landschaft, welche uns die Natur zeigt, hat doch gewiß noch irgend eine Stelle, welche vortheilhafter in die Augen fallen, oder durch etwas Anderes an diesem Orte noch schöner gemacht werden könnte. Statt dieses Baumes würde z. B. ein Felsstück, statt jener einförmigen Wiese ein kleiner Wasserfall zur Belebung und Verschönerung der Aussicht sehr vieles beitragen.

Eben so verhält es sich mit der menschlichen Gestalt. Selbst an dem schönsten Manne, welchen uns die Wirklichkeit zeigt, wird man noch immer zur vollkommensten Schönheit dieses oder jenes anders wünschen müssen, sey es, daß man in dem Verhältniß der Theile oder in dem sichtbaren Gemüthsausdrucke irgend eine Aenderung verlangte.

Wie muß es nun aber der Künstler anfangen, wenn er eine vollkommene, tadellose Schönheit irgend einer Art, daß ist, ein Ideal aufstellen will? Offenbar wird er alles das abscheiden müssen, was seinem Zwecke hinderlich ist; er wird alles das näher zusammenfassen, was seine Absicht befördert, und so dann endlich, wenn er Genie hat, ein Werk zu Stande bringen, welches der Idee entspricht, die aber vorher seiner Einbildungskraft schon vorgeschwebt haben muß.

Einige Beyspiele werden dir das letztere vielleicht klärer machen. Als Phidias die Idee faßte, einen olympischen Jupiter zu entwerfen, glaubst du wohl, daß er vorher alle Züge des Ernstes, der Majestät, der Hoheit, bey seinen Zeitgenossen zusammengesucht habe und dann erst aus diesen sich ein Ganzes bildete? Mir ist das Gegentheil klar. Einige Verse Homers stellten ihm das Bild des zürnenden Jupiters in einem Augenblicke vor seine Phantasie; aber dieß Bild mußte erst Wirklichkeit bekommen, mußte in Marmor und in menschlicher Gestalt vorgestellt werden, dazu mußte der Künstler nun seine Beobachtungen aus dem wirklichen Leben anwenden.

Aus diesen einfachen Betrachtungen folgt von selbst, daß das Ideal dem Wirklichen nicht entgegengesetzt, sondern vielmehr nur das Wesentlichste des aus dem Wirklichen genommenen ist, und ein wesenloses Luftgebild wird, wenn es diesen sichern Boden ganz verläßt.

Der Gegensatz des Schönen ist das Häßliche. So nennen wir das, welches uns unmittelbar mißfällt, nicht das, was uns vielleicht Entsetzen oder Schaden bringen könnte. Denn einen Wolkenbruch, einen Seesturm, einen zürnenden Löwen nennen wir nicht häßlich, wohl aber einen kreischenden Ton, oder ein Schwein, das sich im Kothe wälzt.

---

5. Brief.

Grösse, Erhabenheit.

Du nennst jenen Baum, diesen Berg groß, aber auch dem Manne, welcher mit Gefahr seines Lebens einen andern rettet, sprichst du Größe zu. Groß wird also das heißen können, was sich durch die Menge seiner Theile oder durch seine Kraft, Wichtigkeit und Würde von andern unterscheidet.

Die Erfahrung lehrt, daß uns die Betrachtung der Größe zuweilen ein lebhaftes Vergnügen gewährt. Aber nicht immer. Denn wenn ich z. B. die Höhe des Cimborasso, (bekanntlich der höchste Berg auf unserer Erde,) berechne, so werden meine Gemüthskräfte in eine ganz andere Thätigkeit gesetzt, als wenn ich den Berg vor Augen sehe. Ganz gewiß würde ich in dem letzteren Falle ein viel lebhafteres Vergnügen empfinden.

Worauf beruht nun dieses letztere Wohlgefallen? Auf dem Triebe unseres Vorstellungsvermögens sich jeden Gegenstand so vollständig als mög=

sich vorzustellen. Ist es nun ein großer Gegenstand, der auf unsere Sinnlichkeit wirkt, so strebt diese ihn ganz zu umfassen, dadurch aber erweitert sie sich, und erhöht ihre Kraftäußerung. So werden unsere Seelenkräfte in eine angenehme Thätigkeit gesetzt, die uns Vergnügen verursacht. Dieß ist aber gar nicht der Fall, wenn wir eine Größe logisch denken, z. B. die Höhe eines Berges nach einem gegebenem Maaßstabe aussprechen. Denn nichts hindert hier unsere Vorstellung, auf diese Art bis ins Unendliche fortzuschreiten, die Seele erweitert sich aber nicht, und verliert das Vergnügen ihrer fühlbaren Kraftäußerung. Denn einen Maaßstab, der doch von dem Verstande für die Größe festgesetzt seyn muß, wenn sie andern deutlich gemacht werden soll, kann die Seele ins Unendliche fort an den Gegenstand anlegen, sie erweitert sich nicht, weil es immer eine verschiedene Zeit ist, in der sie sich nur immer die Einheit des Maaßstabes vorstellt. Sagst du zum Beispiele hundert Klafter, so ist es immer nur eine Klafter, die von deinem Verstande sehr schnell wiederhohlt wird.

Wenn du des Nachts allein in einer schönen Sternennacht wandelst, und den Raum ober dir betrachtest, und die unendlichen Welten, die über dir im stillen Aether schwimmen; wenn du auf einem Schiffe auf der unabsehbaren Meeresfläche mit dem Auge verweilest, bei einem schrecklichen Gewitter, wo die rollenden Donner von den Bergen verdoppelt zurückhallen, und Blitzströme das

Firmament glühend durchkreuzen, im Freien stehst; in allen diesen Fällen ergreift dich eine Empfindung, die du erhaben nennst. Aber auch bei manchen menschlichen Handlungen dringt sich dir dieses Gefühl auf, wenn du z. B. einen Regulus betrachtest, der für die Ehre und das Wohl seines Vaterlandes kalt und ruhig zum schmerzlichsten Tode nach Karthago zurückkehrt, einen Sokrates, der lächelnd den Giftbecher trinkt, oder einen Phocion, der von seinem Vaterlande undankbar zum Tode verdammt, noch seinen Sohn beschwört, keine Rache an seinen Feinden zu üben.

Nach dem, was wir über die Größe gesagt haben, dürfte nicht schwer werden, das Gefühl des Erhabenen zu erklären. Wenn wir den gestirnten Himmel erhaben nennen, so geschieht das, weil dieser Raum so groß ist, daß er gar nicht in eine sinnliche Vorstellung gefaßt werden kann; eben so verhält es sich mit dem Ozean. Vergebens bemüht sich selbst unsere Phantasie das zu umfassen, was unsrer Sinnlichkeit ganz aufzunehmen unmöglich ist.

Diese Anstrengung kann hier nicht den gewünschten Erfolg haben; trotz aller Anstrengung und Erweiterung kann unsere Einbildungskraft die Vorstellung nicht in ein Ganzes bringen. Die Seele würde also in das peinliche und drückende Gefühl ihres Unvermögens versinken, wenn wir nicht noch das Denkvermögen besäßen. Aber dieses übernimmt nun den Gegenstand, welchen die Einbildungskraft nicht in einem Bilde sich vorstellen konnte, und

denkt ihn in einem Begriffe. So werden wir auf eine sehr befriedigende Art gewahr, daß keine Grenzen der Sinnlichkeit unsern Geist zu fesseln vermögen, und daß seine Wirksamkeit frei und unbegrenzt selbst in das Unendliche reicht.

Die Wirkung ist größer, wenn die Theile größer sind, so wird z. B. eine unabsehbare Ebene, bloß mit kleinen Häuschen bedeckt, bei weitem nicht den erhabenen Eindruck in uns hervorbringen, als wenn große Städte, Ruinen hoher Ritterschlösser mit dichten Wäldern und angebauten Feldern wechselten. Diese Art des Erhabenen, welche bloß durch die Ausdehnung oder Größe eines Gegenstandes bewirkt wird, wollen wir das mathematisch Erhabene nennen.

Aber nicht allein das, was unserer Einbildungskraft seiner Ausdehnung wegen nicht faßlich ist, nennen wir erhaben. Wie würden wir sonst folgendes Schillersche Gemählde bezeichnen? Er spricht von einer Feuersbrunst:

Wehe, wenn sie losgelassen
Wachsend ohne Widerstand,
Durch die volkbelebten Gassen,
Wälzt den ungeheuren Brand!
Denn die Elemente hassen
Das Gebild der Menschenhand.

Hört ihrs wimmern hoch vom Thurm!
Das ist Sturm!

Roth wie Blut
Ist der Himmel.
Das ist nicht des Tages Gluth!
Welch Getümmel
Straßen auf!
Dampf wallt auf!
Flakernd steigt die Feuersäule,
Durch der Straße lange Zeile
Wächst es fort mit Windeseile.
Kochend wie aus Ofens Rachen
Glüh'n die Lüfte, Balken krachen,
Pfosten stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Thiere wimmern
Unter Trümmern.
Alles rennet, rettet, flüchtet,
Taghell ist die Nacht gelichtet.
Durch der Hände lange Kette
Um die Wette
Fliegt der Eimer; hoch im Bogen,
Spritzen Quellen Wasserwogen.
Heulend kommt der Sturm geflogen,
Der die Flamme brausend sucht.
Prasselnd in die dürre Frucht
Fällt sie, in des Speichers Räume,
In der Sparren dürre Bäume,
Und als wollte sie im Wehen
Mit sich fort der Erde Wucht

Reißen in gewalt'ger Flucht,
Wächst sie in des Himmels Höhen
Riesengroß.
Hoffnungslos
Weicht der Mensch der Götterstärke,
Müßig sieht er seine Werke,
Und bewundernd untergehn.

Was ist es wohl, mein Sohn, was wir an dieser schauerlichen Beschreibung erhaben nennen? Gewiß nicht das Unglück so vieler Menschen, welches durch die schreckliche Flamme entsteht, sondern diese furchtbare Kraft des Feuers, die aller Bemühungen der Menschen zu spotten scheint, durch jeden Widerstand nur verstärkt, alles um sich her zerstört, verwüstet, in Nichts verwandelt; welches selbst die Elenden, deren Habe es zertrümmert, zur unwillkührlichen Bewunderung seiner Gewalt hinreißt. Vergebens sehen wir hier in diesem erhabenen Schreckensgemählde die Menschen alles zur Rettung ihres Lebens, ihres Eigenthums aufbieten: vom Thurme werden die Bürger zusammenberufen, alles eilt zur Hülfe herbei, der Wassereimer fliegt von Hand zu Hand, und doch — stürzen Häuser, flammen volle Speicher, weinen verlassene Kinder, irren kinderlose Mütter umher, denn:

Die Elemente hassen
Das Gebild der Menschenhand.

Du siehst also, mein Sohn, eine bloße Naturkraft kann schon erhaben seyn, aber nur, wenn ihre Wirkungen groß, in die Augen springend sind. Die Kraft, wodurch die Erde jeden Frühling neu und reizend bekleidet, ist wohl so groß als die des Feuers, sie ist aber nicht erhaben, weil sich ihre Wirkungen nur stille und nach und nach äußern.

Jedes Naturwesen erscheint uns erhaben, sobald es eine Kraft äußert, mit der unsere Kraft zum Widerstande in keinem Verhältnisse steht. Wenn z. B. Schiller einen Drachen auf folgende Art beschreibt:

Lang strecket sich der Hals hervor,
Und gräßlich wie ein Höllenthor,
Als schnappt' es gierig nach der Beute,
Eröffnet sich des Rachens Weite;
Und aus dem schwarzen Schlunde dräun
Der Zähne stachelichte Reihn,
Die Zunge gleicht des Schwertes Spitze,
Die kleinen Augen sprühen Blitze:
In einer Schlange endet sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daß es um Mann und Roß sich schlänge.

so wird die Erhabenheit wieder nur durch die Vorstellung bewirkt, daß die menschliche Kraft gegen ein solches Unthier wenig ausrichten könne.

Aber auch einen Gegenstand, der bloß durch eine große Kraftanstrengung entstehen konnte, nennen wir erhaben, wie z. B. die ägyptischen Pyramiden. So finden wir oft Trümmer alter fester Schlösser erhaben, weil sich uns die Idee einer sehr großen Kraft aufdringt, welche so feste Werke zu einer so unscheinbaren Gestalt herabzubringen vermochte. Eben die physische Uibermacht ist es auch, welche uns sehr hohe Gebirge erhaben erscheinen läßt, wenn sie drohend über unserm Haupte hangen. Eine wilde Gegend aber voll kühner Steinmassen ohne Vegetazion würden wir doch erhaben nennen, ob uns gleich hier keine physische Uibermacht droht? Weil wir uns hier doch den Fall denken, daß wir unser Leben oder einen Theil desselben hier zubringen müßten, und dann würde unser Bedürfniß allerdings gegen diese Unfruchtbarkeit und Oede sich nicht behaupten können. Deswegen ist folgende Stelle aus Matthissons Genfersee erhaben:

Wo meine Blicke der Natur geweiht,
An ihr wie Bienen an der Blüthe hingen,
O See, schwebt mein Gesang in jene Zeit,
Als menschenleere Wüsten dich umfingen.

Da wälzte, wo im Abendlichte dort
Geneva deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen trauernd fort,
Von schaudervoller Haine Nacht umgeben.

Da hörte diese Paradiesesflur,
Du stilles Thal, voll blühender Gehege,
Die großen Harmonien der Wildniß nur,
Orkan und Thiergeheul und Donnerschläge.

Kein Lustgesang der Traubenleserinn,
Kein Erndtejubel, keines Hirten Flöte,
Kein schmetternd Horn aus reicher Wälder Grün,
Begrüßten da den Stern der Abendröthe.

Kein Rundetanz im sanften Vollmondsschein,
Kein Freudenmahl vor Tells verehrtem Bilde,
Kein Gang der Liebenden im Frühlingshain,
An Veilchen reich wie Attika's Gefilde.

Die Oede schwieg; wenn auf verwachsnem Pfad,
Wo nur der Bär in Felsenklüften hauste,
Nicht etwa noch des See's gewohnten Pfad
Ein Uhr *) mit wilder Lust entgegenbrauste.

Als senkte sich sein zweifelhafter Schein
Auf eines Weltalls ausgebrannte Trümmer,
So goß der Mond auf diese Wüsteneyn
Voll trüber Nebeldämmerung seine Schimmer.

Deßwegen sind auch Schlachtgemählde erhaben, wenn sie uns die Größe der streitigen Kräfte deutlich vor Augen stellen, wie die folgenden aus Ossian:

*) Auerochs.

„Wie düstere Stürme des Herbstes
Von hallenden Bergen strömen,
So nahen die Helden einander!
Wie zwey schwarze Ströme von hohen Felsen
Sich begegnen, und auf der Fläche
Sich mischen und brüllen — so laut, stürmisch und dunkel
Begegnen im Kampf sich Lochlin und Inisfail.
Der Fürst wechselt mit Fürsten Streiche,
Der Mann mit dem Manne. Der Stahl saust klingend
Auf Stahl — hoch werden Helme gespalten —
Blut stürzt herab und dampft umher —
Die Sehne klingt am geglätteten Bogen,
Pfeile rauschen durch die Lüfte —
Speere fallen, gleich Kreisen des Lichts,
Welche das stürmige Antlitz der Nacht vergolden.
Wie das verwirrte Rauschen des Meeres,
Wenn hoch die Wogen sich wälzen; wie das
Letzte Brüllen des Donners am Himmel —
So war das Rauschen der Schlacht!“ —

„Als wälzten sich tausend Wogen gegen Felsen,
So kam Swaran's Heer heran —
Als stand ein Fels gegen tausend Wogen,
So stand Inisfail gegen Swaran!
Der Tod brüllt umher mit all seinen Stimmen,
Und mischt sie unter den Klang seiner Schilde.
Jeder Held ist ein dunkler Pfeiler,
Ein Feuerstrahl sein Schwert in der Hand!
Das Feld wiederhallt von Flügel zu Flügel,

Wie von hundert Hämmern, welche
Wechselnd sich heben und fallen
Auf das glühende Kind der Feueresse." —

Auch bloße Verstandeswesen können erhaben seyn, wenn ihre Wirkungen groß sind und ihre Kraft anschaulich vorgestellt wird; so, wenn Klopstock die Pest beschreibt:

Also naht sich die Pest in mitternächtlicher Stunde
Schlummernden Städten. Der Tod liegt auf ihren verbreiteten Flügeln
An den Mauern, und haucht um sich verheerende Dünste.
Jetzo liegen die Städte noch ruhig; bey nächtlicher Lampe
Wacht noch der Weise; noch unterreden sich edlere Freunde,
Beim unentheiligten Weine, beschattet von duftenden Lauben,
Von der Seele, der Freundschaft, und ihrer unsterblichen Dauer;
Doch bald wird sich der furchtbare Tod am Tage des Jammers
Uiber sie breiten, am Tage der Qual und des sterbenden Winselns,
Wo mit gerungenen Händen die Braut um den Bräutigam wehklagt;
Wo nun aller Kinder beraubt, die verzweifelnde Mutter

Wüthend dem Tag, an dem sie gebar, und geboren ward, fluchet;
Wo mit tiefen verfallenen Augen die Todtengräber
Durch die Leichname wandeln, bis hoch vom trüben Olympus
Mit tiefsinniger Stirn der Todesengel herabsteigt
Und sich umsieht, und alles öd und still und einsam
Sieht und auf den Gräbern in ernsten Betrachtungen stehn bleibt.

Selbst Laster und Verbrechen können auf eine Art Erhabenheit Anspruch machen, wenn große Kräfte des Geistes damit verbunden sind, wenn sich eine außerordentliche Charakterstärke in ihnen zeigt, wenn der Ausbruch ihrer Leidenschaft in einem außerordentlichen Grade heftig ist. Von dieser Art ist Catilina, wenn er allen Gefahren trotzend, mit einem Häufchen seiner getreuen Anhänger nur mit dem Tode seine Plane aufgibt, oder ein Philipp I. von Spanien, der Millionen mit standhafter Beharrlichkeit aufopfert. Aber hier wirken die Geistesfähigkeiten bloß als mechanische Kräfte, weil sie die Sittlichkeit gegen sie zum Kampfe aufrufen.

Auf moralische Erhabenheit können nur solche Handlungen und Gesinnungen Anspruch machen, zu denen ein ganz besonderer Grad von Großmuth, Uneigennützigkeit, Edelmuth gehört, mit einem Worte, wo der Mensch aus Pflichtgefühl gegen ein lebhaftes sinnliches Interesse handelt. Deßwegen nennen wir die That des Regulus erhaben, der

seine natürliche Lebensliebe, seine Frau, seine Kinder, welche er so lange nicht gesehen hatte, den Reiz eines kummerlosen Lebens in seinem Vaterlande, seiner Pflicht opferte, den Ort verließ, wo alle seine Freunde, alles war, was ihm einst in der Welt theuer seyn konnte, und auf sinnliche Triebe mit großer Gewalt wirken mußte. Daß er diese doch bekämpfte, daß er das Bewußtseyn, seine Pflicht erfüllt zu haben, allem sinnlichen Vergnügen vorzog, das war es, was seine That zu einer erhabenen stempelte, welcher noch die späteste Nachwelt ihre Bewunderung nicht versagen kann. Unser Collin hat in seinem Trauerspiele Regulus diese Gemüthsstimmung seines Helden mit einen einzigen Zuge sehr treffend bezeichnet. Als nämlich Regulus im Tempel der Bellona die Senatoren in einer kräftigen Rede zur Fortsetzung des Krieges zu bereden sucht, will ihn der karthaginensische Gesandte unterbrechen, der über Regulus Betragen gleich erstaunt und entrüstet ist. Aber:

Schweig Feind! Zur Rache bleibt dir Zeit genug.

ist des Römers erhabene Antwort.

Schiller hat im Marquis von Posa einen sehr erhabenen Charakter aufgestellt. Einem Manne, wie der Marquis, der so viele Plane noch zum Besten der Menschheit in seinem Busen trägt, dessen kräftiges, höchst energisches Gefühl sich in jeder seiner Reden zeigt, in jeder Aeußerung ausspricht; diesem muß es allerdings Ueberwindung kosten, für seinen Freund zu sterben. Auch opfert er sich darum mit

auf, weil der Niederländer Glück durch den Infanten sicherer als durch ihn zu Stande gebracht werden kann. Hierher gehört auch die Antigone des Sophokles. Troz der gedrohten Todesstrafe wagt sie es den Leichnam ihres Bruders zu beerdigen, um ihn der Entehrung zu entziehen, und ihm in dem dunkeln Orkus ein besseres Loos zu verschaffen.

Alle diese Gattungen des Erhabenen, welche nicht durch die Ausdehnung, sondern durch die Kraft des Gegenstandes bewirkt werden, nennt die neuere Aesthetik das dynamisch Erhabene. Woher nun aber unser Wohlgefallen an der Bemerkung, daß es so viele sowohl physische als moralische Kräfte gibt, welche unsere Stärke so sehr überwiegen, daß jeder Widerstand vergeblich und unvernünftig wird? Soll uns nicht diese Idee vielmehr mit der äußersten Niedergeschlagenheit erfüllen, soll nicht bey einem solchen Anlasse in uns die traurige Ueberzeugung erwachen, daß wir ein Spiel der Umstände, willenlos in den Wirbel des Zufalls hergeschleudert werden, und daß Schillers Spruch eine sehr traurige und gewichtvolle Wahrheit enthalte:

> Selbst wenn eure Sehnen ruhten,
> Reißt das Schicksal euch in seine Fluthen,
> Euch die Zeit in ihren Wirbeltanz!

Gewiß würde uns eine ähnliche Empfindung ergreifen, wenn nicht in unserm Gemüthe eine hohe Kraft wohnte, die sich über alle Sinnlichkeit erheben

kann. Aber dieses Bewußtseyn, daß keine sinnliche Kraft etwas über unsere moralische Freyheit vermag, ist es, was uns tröstet und erhebt, was uns also an dynamisch erhabenen Gegenständen Vergnügen macht. Mag ein Sturm immer die Luft durchtoben, mögen Heere gegeneinander stürmen, und die Zeit alles in ihre Trümmer vergraben, über unser besseres Selbst haben diese Kräfte keine Macht, unsern festen freyen Willen können sie nicht ändern. Du siehst leicht, daß das Gefühl des Erhabenen sich enge an die Ideen anschließt, welche dem Menschen das Theureste seyn müssen, woran er sich in dieser Welt voll Haß, Neid, Ungerechtigkeit, Mangel und Verfolgung allein noch als einen festen Anker halten kann; an die Begriffe nämlich von Fortdauer nach dem Tode, von einer Gottheit. Wirklich steigt und sinkt das Gefühl des Erhabenen mit der Stärke oder Schwäche, womit jene Empfindungen bei den Einzelnen wirken, und ein Atheist würde überall statt Erhabenheit nur Furchtbarkeit wahrnehmen, eine wilde zerstörende Kraft, welche regellos alles in seinen Untergang fortreißt, und jedes Widerstandes spottet. Eine solche Kraft war bei den Griechen das Schicksal oder Fatum, welches in den neuesten Zeiten einige deutsche Genies aus der Vergangenheit wieder auf die Bühne wenigstens zurückzurufen versuchten. Bei dem Trauerspiele werde ich zeigen, in wieferne dieses der Menschheit oder auch nur der Kunst vortheilhaft seyn könne.

6. Brief.

Fortsetzung vom Erhabenen.

Lies einmahl die folgenden Stellen aus Hiob und Haller mit Aufmerksamkeit. Der erste beschreibt ein Traumgesicht:

Es stahl sich zu mir hin ein flüsternd Wort,
Mein Ohr vernahm: es sprach ein leiser Laut.
In der Nachtgesichte Schrecknißstunden,
Zur Zeit, wenn tiefer Schlaf auf Menschen fällt,
Da ergriff mich Furcht und Zittern:
All mein Gebein fuhr Schauer durch.
Ein Geist ging vor mir über,
All meine Haare sträubten sich empor.
Er stand: ich kannt' ihn nicht,
Ein Schattenbild war mir vor Augen,
Da flüstert es mir leise zu, u. s. w.

Haller sagt von der Ewigkeit:

Ihr Wälder, wo kein Licht durch dunkle Tannen strahlt,
Und sich in jedem Busch die Nacht des Grabes mahlt;

Ihr hohlen Felsen dort, wo im Gesträuch verirret,
Ein trauriges Geschwarm einsamer Vögel schwirret;
Ihr Bäche, die ihr matt im dürren Anger fließt,
Und den verlornen Strom in öde Sümpfe gießt,
Erstorbenes Gefild, und grausenvolle Gründe.
O daß ich doch bei euch des Todes Farben finde.

Beide Stellen werden dich mit einer erhabenen Empfindung erfüllen; aber wenn du die Ursachen davon näher untersuchest, so zeigt es sich bald, daß es hauptsächlich die Dunkelheit, die Ungewißheit ist, welches hier dem Erhabenen so günstig ist. Das flüsternde Wort stiehlt sich leise zu Hiob hin, zur Nachtzeit erscheint ihm der Geist, wo alles ruht, wo tiefes Schweigen die Erde bedeckt, er kannte die Erscheinung nicht; lauter Züge, die den Gegenstand in jene trübe Dämmerung, in jenes Zweifellicht setzen, die dem Erhabenen so günstig ist. Noch mehr wirken diese begünstigenden Umstände bei der Hallerschen Beschreibung. Dunkle Tannen, traurige Gebüsche, einsame Vögel, eine ausgestorbene Flur; wie geeignet sind nicht alle diese Bilder, uns in jene Rührung zu stimmen, welche hier der Absicht des Dichters so günstig war!

Immer haben die Dichter den Vortheil benützt, welchen ihnen die Verbindung des Erhabenen mit dem Dunkeln, Ungewissen darbot. Besonders dient das Schweigen zur Verstärkung erhabener Eindrücke. Ein Felsen, der in kühnen Bildungen bis über die Wolken emporragt, wird noch viel erhabner

erscheinen, wenn wir ihn in einer schwachen Mondbeleuchtung zuerst erblicken; eine wilde schreckliche Gegend wird noch viel erhabener, wenn rings umher das tiefste Schweigen herrscht, wenn kein Laut die schlummernde Stille unterbricht. Der Reiz des Ungewissen, Dunkeln, liegt hauptsächlich auf folgenden Stellen von Milton und Klopstock verbreitet. Der erste läßt einen gefallenen Engel sagen:

Und sahn wir nicht
Des Himmels Herrscher oft, in vollem Glanz
Der Herrlichkeit, zu seinem Aufenthalt
Sich Nacht und Dunkel dichter Wolken wählen,
Und mit der Majestät der Finsterniß
Umschleyern seinen Thron?

Klopstock beschreibt den Nordpol:

In dem stillen Bezirk des unbetrachteten Nordpols
Herrscht die Mitternacht ewig einsiedlerisch: Dunkel und Wolken
Fließen von ihr, wie ein sinkendes Meer, unaufhörlich herunter.
So lag unter der Finsterniß Gottes, von Moses gerufen,
Einst der Nil, in vierzehn Gestade zusammen gedränget,
Und ihr, ewige Pyramiden! der Könige Gräber!
Niemahls hat doch ein Auge, von kleinern Himmeln umgränzet,

Diese verlaßnen Gefilde gesehn, die in nächtlicher Stille
Unbewohnt ruhn, wo kein Laut von Menschenstim-
men ertönet,
Wo kein Todter begraben liegt, wo kein Auferstehn
seyn wird.
Aber zu tiefen Gedanken und zur Betrachtung gewidmet,
Machen sie Seraphin herrlich, indem sie auf ihren
Gebirgen
Orionen gleich gehn, und in prophetische Stille
Sanft verlohren, der Menschen zukünftige Seligkeit
anschaun.

Dieser Reiz des Geheimnißvollen, Schauerlichen, Düstern, ist auch die Ursache des Wohlgefallens, welches uns Erzählungen aus der grauen Vorzeit gewähren; und warum selbst ein schlechter geschriebenes Geistermährchen uns mehr vergnügen kann, als ein verhältnißmäßig viel besserer Roman, der diesen Reiz entbehren muß.

Die Wirkung des Erhabenen kann natürlich vermehrt werden, wenn sie mehrere Gattungen desselben verbinden. So ist in dem folgenden Matthissonischen Gemählde das Erhabene der Ausdehnung mit jenem der Kraft vereint:

Hier sterben die Laute beseelter Natur,
Dumpftosend umschäumen Gewässer mich nur,
Die hoch an schwarzen Gehölzen
Dem Gletscher entschmelzen.

Wo Felsen den wüthenden Stromfall umdräun
Da wandl' ich im Schauer der Wildniß allein,
Und seh' mit traurigem Sinnen
Die Fluthen verrinnen.

Hier wandelte nimmer der Odem des Mai's,
Hier wiegt sich kein Vogel auf duftendem Reis,
Nur Moos und Flechten entgrünen
Den wilden Ruinen.

Jetzt neigt sich allmählich vom eisigen Plan
An steiler Granitwand hinunter die Bahn.
Wie dräun halb dunstig umflossen,
Die Felsenkolossen.

Oft reißen hoch aus der Umwölkungen Schooß
Mit Donnergetöse die Blöcke sich los,
Daß rings in langen Gewittern
Die Gipfel erzittern.

In folgenden Versen findest du ein Beispiel des Prächtigen, welches aus der Vereinigung des Schönen mit dem Erhabenen entsteht:

Die Sonne sinkt, ein purpurfarbner Duft
Schwimmt um Savoyens dunkle Tannenhügel
Der Alpen Schnee entglüht in hoher Luft,
Geneva mahlt sich in der Fluthen Spiegel.

Beinahe alle Menschen fühlen das Erhabene, aber bey weitem nicht alle mit der nähmlichen Stärke. Denn dem Einen kann etwas schon unermeßlich scheinen, was die Einbildungskraft eines Andern noch in ein Bild zu fassen vermag; noch leichter kann dem einen aus Unwissenheit oder Mangel an Kraft etwas fürchterlich dünken, was dem andern, entweder weil er die geringe Gefahr oder seine Stärke kennt, nicht schrecklich ist. Noch größer ist die Verschiedenheit in Ansehung des moralischen Gefühls, welches durch Erziehung, Anlagen und Ubung bey mehreren Menschen sich in sehr verschiedenen Graden zeigen kann. Während ein edler Mensch, dessen moralisches Gefühl durch eine gute Erziehung geläutert, und durch eigene Aufopferungen befestiget worden ist, Regulus oder Posa's Tod bewundert, wird der herzlose Selbstling nur Thoren in ihnen finden, welche sich nicht auf ihren Vortheil verstanden. Der einen Meersturm das erstemahl sieht, wird eine viel erhabnere Empfindung haben, als wenn ihm dieses furchtbar große Schauspiel einmahl gewöhnlicher geworden ist.

---

7. Brief.

Fehler gegen das Erhabene.

Wirst du aber wohl die folgende Stelle erhaben finden?

Wenn des Planets Pole sich drehn und im Kreislauf.
Wälzen, und wenn die im Glanze sich verbargen
Um sich selber drehn, Sturmwinde
Rauschen und Meere dann her.

Du findest hier mehrere Züge oder vielmehr Worte, die nicht durch ihre Größe oder Stärke, sondern durch ihre Verworrenheit und Sinnlosigkeit deine Sinnlichkeit an dem Bestreben hindern, ein Bild davon aufzufassen; du nennst also die Stelle bombastisch, oder schwülstig, und vermuthest, der Dichter habe ohne eigentlich einen erhabenen Gedanken zu haben, diesen Mangel bloß durch hochtönende Worte verbergen wollen. Und schwerlich dürftest du geirrt haben. Eben so wenig dürftest du eine Erhabenheit darin finden, wenn in den

alten Ritterromanen ein einziger Held viele Hunderttausende tödtet, und in die Flucht schlägt, oder wenn in Herkules und Herkuliska die tapfern Deutschen ihre Feinde jederzeit mitten in zwey gleiche Theile spalten. Eine solche Uibertreibung der Kraft wird abenteuerlich, wie die Uibertreibung der Ausdehnung über alle Grenzen ungeheuer wird; wenn z. B. ein Rabbine von einer Axt, die ins Meer gefallen ist, sagt, hier sey die Tiefe so groß, daß sie erst in einigen Millionen Jahren auf dem Boden anlangen könne.

Auf eine andere Art schadet es der Wirkung des Erhabenen, wenn Gedanken, die an sich erhaben sind, durch eine unnöthige Weitläufigkeit geschwächt werden. Das Moses'sche: Gott sprach, es werde Licht, und es ward Licht, ist unstreitig sehr erhaben; es würde sehr vieles von dieser Eigenschaft verlieren, wenn man beschreiben wollte, wie nach und nach Dämmerung, und dann erst Tag entstand, oder wie sich nun die Farben der Gegenstände gezeigt hätten, welche vorher die Nacht verhüllte. In diesen Fehler ist Lukan verfallen, als er den Spruch des Cäsar, welchen ihm neulich ein großer Held unserer Zeiten nachahmte, erweitern und verschönern wollte. Statt: Du führst den Cäsar und sein Glück, sagt er offenbar viel schwächer und kraftloser:

— — — Verachte der Wellen
Leeres Dräuen, und gib dem wüthenden Winde die
Segel.

Wenn auf des Himmels Wink, Italiens Küste du scheuest,
Nahe dich ihr auf meinen. Was einzig deine Besorgniß
Rechtzufert'gen vermag, ist, daß du den Sieger nicht kennest,
Welchen die Götter noch nie im Unternehmen verließen;
Welchen das Glück nur halb begünstigt, wenns ihm Erfüllung
Seiner Wünsche nur bringt. Auf meinen Schutz dich verlassend,
Trotze kühnlich dem Sturme. Was kümmert dein glückliches Fahrzeug
All dieß Toben des Meeres? — Cäsar bestieg es und sicherts
Gegen jede Gefahr. Selbst Wellen freun sich des Schutzes.
Aber frägst du vielleicht: wozu der tobende Aufruhr?
Wohl denn, so wisse, das Glück erschüttert Himmel und Erde,
Mir sich gefällig zu zeigen.

Wie Cäsar sprach, konnte er als Held reden, der dunkel auf seine Kraft und die Götter vertrauend, in einem Augenblick des erhöhten Selbstgefühls selbst dem Schicksale gebieten zu können glaubt; wie ihn Lukan sprechen läßt, könnte sich nur der übermüthigste Jüngling ausdrücken, der nach einem gewonnenen Scharmützel sich für den größten Helden des Erdballs hält.

Diese Fehler entstehen daher, wenn der Dichter dem Erhabenen zu sehr nachstrebt, wenn er sich zu hoch zu erheben versucht. Er kann aber auch, wenn er erhabene Gegenstände schildern will, zu tief an der Erde bleiben; wie Brockes in folgendem Beispiele, wo er ins Platte fällt:

Es kommen in Vergleich
Mit dieses Lichtes weitem Reich,
Mit diesem glänzend' unmeßlichen Revier,
Uns die Planeten ja nichts anders für,
Als schwämmen in dem weiten Meer,
Damit sie wohl gewaschen werden möchten,
Nur sechszehn Erbsen hin und her.

Das Niedrige kann dadurch entstehen, wenn man einen erhabenen Gegenstand in einer unedlen Beziehung zeigt oder eine geringfügige Vergleichung auf ihn anwendet. Wenn z. B. der englische Dichter Blackmore sagt:

„Der Aetna und alle feuerspeienden Berge finden ihren brennbaren Vorrath von inneren Sturmwinden zur Wuth aufgeblasen, und klagen mit lautem Brüllen, als ob sie von innerm Kneipen und Leibesschmerzen zerrissen würden; unter heftigen Würgen streuen sie ihren furchtbaren Auswurf weit umher, und erfüllen das Land mit ihren geschmolzenen Eigenweiden."

Die erhabene Idee eines feuerspeienden Berges wird hier mit der Vorstellung eines Menschen verbunden, der Bauchgrimmen hat.

Nun will ich noch kurz einige Gefühle erwähnen, welche mit der Empfindung für das Erhabene in einer nahen Beziehung stehen. Das ist das Gefühl des Wunderbaren, des Neuen, Unerwarteten, und Feierlichen. Jede ungewöhnliche Erscheinung, jeder Gegenstand, der in einem ungemeinen Grade groß, stark, wichtig ist, erregt in uns ein Gefühl, das wir wunderbar nennen. Das kann nun natürlich jedes physisch und geistig oder moralisch Außerordentliche seyn. So bewundern wir Cäsars Gedächtniß, Aristides Uneigennützigkeit, u. s. w. Mit ähnlichen Empfindungen erfüllt uns alles, was uns übernatürlich erscheint, z. B. Miltons Himmel und Hölle, Homers und Virgils Schattenwelt. Das Neue und Unerwartete verstärkt das Erhabene, aber es ist kein nothwendiger Bestandtheil desselben. Würden wir sonst wohl den gestirnten Himmel, oder ein Gewitter zu den erhabenen Gegenständen zählen können?

Eben so verbindet sich das Erhabene gerne mit dem moralisch Guten. Wenn wir bei einem Menschen sittliche Eigenschaften wahrnehmen, so achten wir ihn, und sind geneigt zu glauben, daß er auch seiner Sinnlichkeit muthig entgegen kämpfen und sie überwinden werde, woraus, wie wir gezeigt haben, das moralisch Erhabene entsteht. Wenn diese Achtung mit einer Art Furcht verbunden ist, so

wird Ehrfurcht daraus. Ehrfurcht haben wir gegen Gott, weil wir mit dem Gedanken an seine Gerechtigkeit, auch das Bewußtseyn verbinden, wie wenig uns alle Kraft und Bemühung vor seiner gerechten Strafe zu sichern vermag.

Hier mag die Bemerkung ihren Platz finden, daß wir uns bei der Betrachtung eines erhabenen Gegenstandes nie in wirklicher Gefahr befinden müssen, wenn jenes Gefühl in uns entstehen soll. Denn zu heftig wirkt im letzten Falle der sinnliche Trieb, unser Leben und unsern Wohlstand zu erhalten, als daß unser besseres Selbst sich hier über seine siegende Stärke freuen könnte. Ein Seesturm erscheint dem Schiffer s c h r e c k l i c h, welcher sein Leben und alle seine Güter den Wellen anvertraut hat; nur dem dünkt er e r h a b e n, der ihn in Sicherheit vom Ufer betrachtet.

Wenn Voß sagt:

Des Jahres letzte Stunde
Ertönt mit ernstem Schlag.

Oder Hölty:

Schwermuthsvoll und dumpfig hallt Geläute
Vom bemoosten Kirchenthurm herab;

So nennst du das f e y e r l i c h, aber diese Eigenschaft legst du auch der folgenden Schilderung Philo's aus Klopstocks Messiade bei: Er ging

mit aufgehobenem Arme

Vorwärts in die Versammlung, und stand und rief vom Neuen:
Seliger Geist, wo du itzo auch bist, wenn du himmlisch bekleidet
Neben Abraham sitzest, und um dich Propheten versammelst;
Moses Geist! dir schwör ich, bei jenem ewigen Bunde,
Den du, gelehrt von Gott, aus Donnerwettern uns brachtest!
Ich will eher nicht ruhn, als bis dein Hasser erwürgt ist.

Oder Klopstocks Beschreibung eines Festmorgens:

Wie zur Zeit des belebenden Winters ein heiliger Festtag,
Ueber beschneiten Gebirgen, nach trüben Tagen hervorgeht,
Wolken und Nacht entfliehen vor ihm, die beeisten Gefilde,
Hohe durchsichtige Wälder entnebeln ihr Antlitz und glänzen:
So ging Gabriel itzt auf mitternächtlichen Bergen.

Worin kommen nun alle diese verschiedenen Gegenstände zusammen, daß wir alle feyerlich nennen? Darin, daß uns alle etwas Wichtiges verkünden. Die letzte Stunde des Jahres erinnert uns, daß wieder ein sehr beträchtlicher Theil un-

serer Lebenszeit vorüber ist, in dem uns vielleicht mancher Freund starb, wo mancher Plan scheiterte, manche Hoffnung zernichtet wurde, mancher Genuß verblühte. Das schwermüthige Geläute von einem Dorfkirchhofe erinnert uns an den Tod und Vergänglichkeit, an die Flüchtigkeit unseres Daseyns. Philos drohende Geberden, seine wüthende Rede lassen uns durch ihn eine wichtige Veränderung in dem Schicksale Christus erwarten; und der stille Morgen des Tages kündet uns die Feier des Festes an. Also feierlich werden wir das nennen, was uns etwas Wichtiges erwarten läßt.

Warum aber heißt uns auch folgendes Mondscheingemählde feierlich?

> Saht ihr in stiller Sommernacht den Mond
> Durch melancholische Zypressen schau'n,
> Wenn rings umher die feiernde Natur
> In Schlummer sank, und kaum zu athmen schien,
> Und jedes Herz in süßer Wehmuth schmolz!

Darum, weil die Stille der Nacht in uns ungewöhnliche und wichtige Bilder erweckt, weil wir gewohnt sind alle Wirkungen der Geisterwelt in diese Zeit zu setzen, vielleicht auch weil die Nacht so geeignet ist, uns an die Ruhe des Todes zu erinnern.

8. Brief.

Vom Rührenden.

Bei folgenden Vossischen Stellen fühlst du eine Empfindung sanfter Art, die du Rührung nennst. Dieser Dichter schildert die Vaterlandsliebe:

Er liebt die treue Vaterhütte,
Den Ahorntisch, des Hofes Baum,
Der Nachbarn und des Völkleins Sitte,
Des heimischen Gefildes Raum:
Er liebt die treuen Schulgenossen,
Der Jugendspiel, harmlose Possen,
Das angestaunte Bilderbuch,
Der Mutter Lied und Sittenspruch.

O du in Fremdlingsflur Verbannter,
Wie warst du Freud' und Wehmuth ganz,
Begrüßte dich ein Unbekannter

Im holden Ton des Vaterlands!
Du kehrst in schroffes Eisgefilde
Mit Lust aus reicher Sommermilde,
Und weinst auf deiner Väter Höhn
Von fern den blauen Rauch zu sehn.

Beobachten wie nur die Natur dieser Rührung genauer, so sehen wir sie darin bestehen, daß in uns ernste Gefühle und zugleich ein Verlangen nach irgend etwas geweckt wird. Diese Empfindung schildert uns der Dichter entweder bey einem andern wie im vorliegenden Falle, oder er legt uns selbst seine Sehnsucht, seine Wünsche, seine Hoffnungen vor. So Schiller in seinen Göttern Griechenlandes:

Schöne Welt, wo bist du? kehre wieder
Holdes Blüthenalter der Natur.
Ach! nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine goldne Spur.
Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick.
Ach! von jenem lebenswarmen Bilde
Blieb nur das Gerippe mir zurück.

Und das Vossische:

Liebend pflückten wir oft thauige Rosen aus,
Oft Violen zum Strauß, schwebten in Blüthenduft,
Mit Gesang wie die Vögel
Durch den schimmernden Aether hin.

Liebend hörten wir oft murmeln den Erlenbach,
Sah'n aufsteigen den Mond, schwinden das Abendroth,
    Voll süßschwärmender Wehmuth,
    Dachten Tod und Unsterblichkeit.

Schon im himmlischen Thal, wo wir, noch Seelen nur,
Träumten, spielten wir stets unter demselben Strauch,
    Pflückten einerley Blumen,
    Horchten einerley Harmonien.

Ach! wenn dämmerst du einst? Eile 'geflügelter —
Selma seufzet dir auch! Eile du Wonnetag,
    Der zu meiner Geliebten
    Ueber Hügel und Thal mich führt!

Solche Empfindungen nun, wie in beiden Beispielen, bewegen die Seele nur leiser, nie mit solcher Macht, daß sie ganz davon hingerissen würde, sie bewirken also nur eine *sanfte* Rührung. Mitleid, Freundschaft, Hoffnung, Zufriedenheit sind solche Gefühle. Anders aber wird unsere Seele ergriffen, ganz aus ihrem ruhigen Zustande fühlen wir sie geworfen, wenn uns die dramatische Dichtung einen König Lear vorstellt, der von seiner Tochter verstossen, im Ungewitter in einem Walde hülflos herumirrt; wenn wir Lady Macbeth nach dem Königsmorde von Blute träumen sehen; wenn Medea nach dem vollbrachten Kindermorde auf die Bühne zurückkehrt. Hier schlägt die Stimme der Sympathie, der Menschlichkeit kräftig an alle Saiten un-

seres Innern, wir empfinden das Starkrührende. (Pathos). Alle starken und besonders die schrecklichen Leidenschaften sind zum Pathos geeignet, sie mögen Tugenden oder Laster seyn. Eben so pathetisch als des Regulus Rückkehr nach Karthago ist Clytemnestras Haß, welchen sie seit Iphigeniens Opfer in der Seele birgt, und der sich dann im Trauerspiele des Aeschylos durch Agamemnons Ermordung so schrecklich äußert.

So wird folgende Rede Philo's in Klopstock bloß durch den Haß pathetisch, der so glühend daraus hervorleuchtet:

Altar des Bluts, wo Gott das Lamm der Versöhnung gebracht wird,
Und ihr übrigen hohen Altäre, wo vormahls die Opfer,
Gott ein süßer Geruch sich unentheiligt erhoben!
Und du Allerheiligstes selbst! du Lade des Bundes!
Und ihr Cherubim, Todesengel! du Gnadenstuhl Gottes!
Tempel des Herrn, den Gott mit seiner Herrlichkeit füllte!
Und du Hörer der göttlichen Stimmen, Moria! Moria!
Wenn euch die Nazaräer verwüstet, und diese Männer,
Diese Männer der Bosheit euch; unter seiner Beschützung,

Mit verwüsten, so bin ich an eurer Verwüstung nicht
schuldig!

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Laß mich den Jammer nicht sehn! Laß Gott, mein
sterbendes Auge
Eher brechen, als dieser Gräuel der Verwüstung dein
Volk trifft. —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ich bin jung gewesen, und bin zum Greise geworden,
Habe dir stets nach der Weise der Väter gedient und
geopfert;
Doch Gott, läßt du mein sterbendes Auge den Jammer erblicken,
Daß der Empörer von Nazareth siegt, dein ewiger
Bund nichts,
Daß nichts mehr dein Heiligthum gilt — — —
So entsag ich hiemit vor dem Antliz des ganzen Judäa,
Deinem Recht und Gesetz! So will ich ohne dich leben,
Ohne dich soll mein sinkendes Haupt ins Grab hin
sich legen.

Daß das Pathos auch übertrieben werden könne, daß das Gräßliche die Seele nicht zu einem angenehmen Spiele stimme, sondern widrig ergreife, mag folgende Strophe aus einem Gedichte an die Pest dir zeigen:

Bang ergreifts das klopfende Herz,
Gichtrisch zuckt die starre Sehne,
Gräßlich lacht der Wahnsinn in das Angstgestöhne,
In heulende Triller ergießt sich der Schmerz.

---

9. Brief.

Vom Lächerlichen.

Unter allen Untersuchungen über die Natur der menschlichen Gemüthskräfte ist die über das Lächerliche eine der schwierigsten, nicht nur, weil wir uns bei den leichten und angenehmen Empfindungen, die das Komische in uns erweckt, sehr selten aufgelegt fühlen, darüber nachzudenken, sondern auch, weil die Quelle dieses Vergnügens wirklich sehr tief zu liegen scheint, und also auch schwer zu entdecken ist. Ich will versuchen, ob ich diese Lehre aus einigen Beispielen entwickeln kann.

Wenn der gemeine Mann auf der Bühne irgend einen Lustigmacher sieht, der eine unersättliche Freßgier äußert, sich betrinkt, allenfalls sich bei jeder Kleinigkeit fürchtet, und dazu noch recht bunt abentheuerlich gekleidet ist, so nennt er dieß alles lustig, und lacht aus vollem Halse darüber. Was glaubst du aber wohl, daß dieses lebhafte Vergnügen

bei ihm hervorbringe? Doch wohl die Unvollkommenheiten, welche er bei dem Lustigmacher wahrnimmt, und von denen er sich selbst wenigstens in diesem Grade frey weiß. Der gemeine Mann begreift nämlich recht wohl, daß z. B. bei einem ernsten Geschäfte, das dem Possenreißer von seinen Herrn aufgetragen ist, die Gefräßigkeit desselben gar nicht an ihrem Platze ist, er bemerkt folglich ein Mißverhältniß zwischen dem Betragen eines Menschen und dem was seine Lage, seine Person, sein Charakter fordert; die Wahrnehmung dieses Mißverhältnisses bringt seine Geisteskräfte in eine angenehme Bewegung, und es entsteht das Lachen. Deßwegen würde uns ein feingebautes Mädchen in einer Löwenhaut und mit einer Herkuleskeule, oder ein alter bärtiger Grenadier in einer leichten modischen Weiberkleidung sehr lächerlich erscheinen. Dieses Mißverhältniß von Besorgniß und wirklicher Gefahr ist es, was uns in Hafners geisterfürchtendem Neuensonntagskinde ergötzt *).

---

*) Kant definirt das Lächerliche als die plötzliche Verwandlung einer gespannten Erwartung in ein Nichts; Eberhard als einen überraschenden Gegensatz der Bestimmungen, aus welchen eine unwichtige Unvollkommenheit entsteht, die wir mit lebhaftem Anschauen wahrnehmen; Bouterwek als das Widersinnige oder Widersinnigscheinende, von welchem wir auf eine eigene Art überrascht werden, und zwar in Augenblicken, wo kein stärkeres Gefühl die physische Wirkung dieses Ueberraschens zerstört.

Alle diese gegebenen Beispiele sind niedrig komisch oder burlesk, weil schon ein sehr gemeiner Verstand hinreicht, die Abweichungen und Unregelmäßigkeiten zu bemerken, wenn dazu mehrere Geisteskräfte und eine höhere Bildung nöthig sind, so entsteht das fein Komische. Ein Landjunker kann durch sein Betragen und seine Sitten seinen Bauern sehr ehrwürdig vorkommen; aber in einer gebildeten Gesellschaft kann man diese sehr komisch finden, weil man hier die Abweichungen von den Regeln der Höflichkeit und des guten Tones schnell und richtig bemerkt. Wenn Müllers Siegfried von Lindenberg seine Stiergefechte mit Mistgabeln veranstaltet, so finden das seine Bauern sehr natürlich, weil ihnen dieß Gewehr bequemer als eine Lanze scheint; aber selbst der ernstere Mann von einiger Bildung dürfte sich hier schwerlich des Lachens enthalten können.

Sehr oft entsteht das Komische höherer Art aus dem Mißverhältnisse zwischen einem Plane und den Mitteln, wodurch er gelingen soll. So finden wir es lächerlich, wenn ein alter verliebter Geck sein Mädchen auf das sorgfältigste verschließt und versperrt, während schon ein Liebhaber in einem Kabinette oder Kamine versteckt ist.

Aber nur das Mißverhältniß in dem Charakter oder dem Betragen eines vernünftigen Wesens kann uns lächerlich scheinen. Wenn wir aber doch eine sonderbar gestaltete Figur komisch nennen, oder etwa über einen schlechtgebildeten Menschen la-

chen, so entsteht dieß daher, weil wir in dem Augenblicke zu glauben scheinen, daß der Mensch selbst die Schuld seiner Gestalt trage: sobald die Betrachtung eintritt, daß ein Mensch z. B. ohne seine Mitwirkung so mißgestaltet sey, so tritt unser Mitgefühl an die Stelle des Lachkitzels und wir haben Mitleid mit ihm.

Ueberhaupt muß das Mißverhältniß, welches uns zum Lachen bewegen soll, nicht zu ernster Art seyn, sonst hört aller Reiz zum Lachen auf, und sympathetische Gefühle treten an seine Stelle. Oedip, der so lange dem Mörder des Königs Lajus nachforscht, bis er endlich auf die furchtbare Entdeckung geräth, daß er selbst der Verbrecher sey, wird Niemanden zum Lachen, jeden Fühlenden aber zum größten Mitleiden rühren.

Blumauer nannte seine Aeneis travestirt. Statt Virgils ernsten und würdevollen Versen fängt er ein Gedicht folgendermassen an:

Es war einmahl ein großer Held,
Der sich Aeneas nannte,
Vor Troja gab ers Fersengeld,
Als man die Stadt verbrannte,
Er reiste fort mit Sack und Pack,
Und litt gar manchen Schabernack
Von Jupiters Xantippe.

Was mochte wohl Frau Wunderlich
So gegen ihn empören?

Man denkt, Göttinnen sollten sich
Mit Menschen gar nicht scheren.
Doch Göttinn her und Göttinn hin,
Genug, die Himmelsköniginn
Hats Faustdick hintern Ohren.

So wird hier eine große und wichtige Handlung, nämlich ein von den Göttern verfolgter Held, in einem gemeinen und unwichtigen Tone beschrieben, seine großen Handlungen mit unedlen Nebenbegriffen verbunden, und so das Ganze t r a v e s t i r t.

Im Gegentheile wird es h e r o i s c h - k o m i s c h seyn, wenn kleine und unwichtige Dinge in einem großen und hohen Tone vorgetragen werden. So z. B. wenn Homer oder einer seiner Nachahmer den Frosch- und Mäusekrieg, oder Göthe die Thaten Reinekes im heroischen Versmaße besingt, und Zachariä hochtönend eines Renomisten Trunkenheit und den Tod einer Katze verkündet.

10. Brief.

Vom Naiven.

Wenn ein Mädchen auf die Frage ihrer Mutter, ob sie sich zu heirathen entschließen könnte, etwa sehr schnell: o ja, recht gerne! antwortete, so würden wir diese Aeußerung naiv nennen. Untersuchen wir nun, worin eigentlich das Naive bestehe, so finden wir zunächst, daß es aus Mangel an Ueberlegung entspringe. Aber etwas Tölpelhaftes, Ungeschicktes nennen wir doch nicht naiv, wenn es auch Mangel an Uiberlegung verriethe, so z. B. wenn ein roher Mensch von Heftigkeit hingerissen, sich gegen einen Mächtigen zu Beleidigungen vergäße; es muß also nebst dem Mangel an Uiberlegung noch eine Eigenschaft zum Naiven erforderlich seyn. Diese nun besteht darin, daß das Unüberlegte von der Unbekanntschaft mit den Sitten und Gebräuchen des gesellschaftlichen Lebens herrühre, oder aus einer Anlage zur Offenherzigkeit und zur freymüthi-

gen Aeußerung jener Gefühle, welche die gesellschaftlichen Verhältnisse unterdrücken lehrt, oder deren Aeußerungen sie wenigstens beschränkt. So würde es in unserm Beispiele die feinere Sitte dem Mädchen verbieten, ihre Heirathslust so offenbar zu zeigen. Aber dieses Naive kann auch rührend seyn, wenn es aus einem edlen, augenblicklich aufgeregten Gefühle entsteht, wenn z. B. ein unverdorbener Landmann über das Unrecht lebhaft gerührt, welches einem Freunde widerfährt, dem Richter die Häßlichkeit der Bestechung schilderte, wodurch aber dieser zu dem ungerechten Urtheile verleitet worden wäre. Sehr naiv ist Lafontaines Erzählung: die Milchfrau:

Auf leichten Füßen lief ein artig Bauernweib,
Geliebt von ihrem Mann, gesund an Seel und Leib,
Früh morgens in die Stadt, und trug auf ihrem Kopfe
Vier Stübchen süße Milch in einem großen Topfe;
Lief, wollte gar zu gern: Kauft Milch! am ersten schreyn:
Die erste, dachte sie, die erste Milch ist theuer;
Wills Gott, so nehm ich heut sechs baare Groschen ein,
Dafür kauf ich mir denn ein halbes Dutzend Eyer;
Mein Hühnchen brütet sie mir all' auf einmahl aus;
Gras eine Menge steht um unser kleines Haus,
Die kleinen Küchelchen, die meine Stimme hören,

Die werden herrlich da sich legen und sich nähren,
Und ganz gewiß, der Fuchs, der müßte listig seyn,
Ließ er mir nicht so viel, daß ich ein kleines Schwein
Dafür ertauschen könnte! Seht nur an!
Wenn ich mich etwa schon darauf im Geiste freue,
So denk ich nur dabei an meinen lieben Mann!
Zu mästen kostets mir ja nur ein wenig Kleye!
Hab ich das Schweinchen fett, dann kauf ich eine Kuh
In meinen kleinen Stall, ein Kälbchen noch dazu.
Das Kälbchen will ich dann auf meine Weide
bringen,
Und munter hüpfts und springts, wie da die Lämmer
springen.
Hey! sagt sie und springt auf! Und von dem Kopfe
fällt
Der Topf. Das baare Geld,
Und Kalb und Kuh, und Reichthum und Vergnügen
Sieht nun das arme Weib vor sich in Scherben
liegen!
Erschrocken bleibt sie stehn, und sieht die Scher-
ben an:
Die schöne weiße Milch, sagt sie, auf schwarzer Erde!
Weint, geht nach Haus, erzählts dem lieben Mann,
Der ihr entgegen kömmt mit ernstlicher Geberde.
Kind, sagt der Mann, schon gut! Bau nur ein an-
dermahl,
Nicht Schlösser in die Luft! Man bauet seine Qual.
Geschwinder drehet sich um sich kein Wagenrad

Als sie verschwinden in den Wind.
Wir haben all das Glück, das unser Junker hat,
Wenn wir zufrieden sind.

Gleim.

Die Milchfrau geht hier mit den schönsten Hoffnungen in die Stadt, und sieht schon mit ihrer geschäftigen Phantasie alle die schönen Dinge, welche sie nach und nach aus dem gelösten Gelde anschaffen will, die Eyer, die Hühner, das Schweinchen, das Kalb, alles folgt in der größten Schnelligkeit aufeinander. Dabei überlegt sie nicht, wie viele hundert Umstände alle diese schönen Plane zernichten können, welches in der Folge bloß durch die Kleinigkeit geschieht, daß ihr der Topf vom Kopfe fällt. Aber diese Unüberlegtheit entsteht aus Liebe zu ihrem Manne, dessen Schicksal sie durch ihren Gewinn zu verbessern hofft, und so wird dieses Naive rührend, und mit Lächeln bedauren wir doch die Arme, wenn mit der Milch nun auch alle ihre schönen Erwartungen zu Boden gestürzt sind.

Wenn Lessing sagt:

Die arme Galathee, man sagt, sie schwärzt ihr Haar,
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war;

so scheint es auch, als ob der Dichter nicht überlegt hätte, daß hier seine Galathee durch seine Vertheidigung mehr verliert, als durch die Anklage, ge-

gen die er sie in Schutz nimmt; man sieht aber bald, daß er sie wirklich beschuldigen wollte, und deswegen das Naive nur nachahmte. Dieses nachgeahmte Naive nun nennt man schalkhaft.

Oft aber, mein Sohn, besonders in der neuesten Aesthetik, dürftest du das Wort naiv in einer ganz andern Bedeutung, als wir hier aufstellten, finden. Dir einen vollständigen Begriff von dem zu geben, was Schiller und mehrere seiner Nachfolger unter naiv verstehen, würde hier weder nöthig noch nützlich seyn. Denn entweder müßtest du mit den Meisterwerken alter und neuer Dichtkunst schon vertrauter seyn, als ich bei dir voraussetzen kann, oder ich mich gegen meinen Vorsatz zu sehr ins Gebiete des Abstrakten verirren. Doch will ich es versuchen, dich einigermassen mit diesen Begriffen bekannt zu machen:

Der Mensch ist aus zwei Theilen, einem sinnlichen und einem geistigen zusammengesetzt; diese Zusammensetzung bleibt bei der größten Verschiedenheit einzelner Menschen und der Menschheit überhaupt in ihren verschiedensten Kultursperioden noch immer bemerkbar. Nur sind die Grade sehr verschieden, in denen die eine oder andere dieser Fähigkeiten vorzugsweise ausgebildet und geschätzt werden. Denn in den ersten Zeiten der Gesellschaft, wo noch das unmittelbar Nützliche dem vorgezogen wird, was nur einen entfernten Vortheil gewährt, werden Körpervorzüge, z. B. Stärke, Muth, Gewandtheit, immer zuerst gesucht und be-

wundert werden, und dem Verstande wird man nur in so ferne einen vorzüglichen Platz anweisen, als er sich als praktische Klugheit äußert, das ist, entweder körperliche Uibel vermeiden lehrt, oder wenn sie schon vorhanden sind, Mittel zu ihrer Abhilfe angibt.

Von diesen Ansichtspunkten betrachteten die früheren Menschen die menschlichen Angelegenheiten, also auch ihre Dichter. So wenig vortheilhaft nun diese Epoche für die philosophirende Vernunft seyn mochte, so sehr war sie es für die Dichtkunst. Der Dichter war noch ganz reine unverdorbene Natur, die Gegenstände, die ihn umgaben, nahm er mit kräftiger unverdorbener Sinnlichkeit in der wahren Gestalt auf, die sie auch objektivisch, das ist, außer ihm und seiner Vorstellung davon hatten, und so gab er sie auch denn wieder. Was der äußere Sinn ihm lehrte, das fand er allein interessant und wichtig, das stellte er dann, ein getreuer Mahler der Natur, nur verschönert in seinen Dichtungen auf. Den Dichter dieser Art binden noch nicht die Regeln eines gezwungenen Anstandes, vieles darf er sich noch erlauben, was der zum Theil gebildetere, zum Theil verkünstelte Geschmack eines späteren Zeitalters nicht mehr billigt. So läßt Homer seine Helden ohne Hehl die Wichtigkeit gestehen, welche sie auf das Essen und Trinken legten; weil die Stillung dieser Bedürfnisse auch wirklich dem einfachen Natursohne sehr wichtig seyn mußte, der feiner gebildete Europaer hingegen wurde von seinem

Dichter fordern, daß er diese Bedürfnisse bei seinem Helden in Schatten stelle, weil er sie für zu gemein hält, als daß sie in seiner Dichtkunst einen Platz einnehmen dürften.

Ueberhaupt hat der neugebildete Europäer, von dem die neuern dichterischen Meisterwerke herkommen, vielmehr seinen Geist und seine Gemüthskräfte, als seine Körperstärke gebildet. Gedanken und Empfindungen sind es, auf die er Werth legt, diese sind es auch, durch welche er vorzüglich in seinen Geisteswerken glänzt. Religion, Verfassung, eine geläuterte Philosophie, auf der andern Seite aber der Geist der Abstrakzion und des grübelnden Forschens, haben der Dichtkunst der Neuern eine ganz andere Gestalt gegeben. S att daß die Alten die Naturgegenstände schilderten, wie sie ihren Sinnen erschienen, setzt sie der Neuere mit seinen Ideen und Gefühlen zusammen, und schildert den Gegenstand in Verbindung mit irgend einer Idee, die dadurch in ihm erweckt worden ist. Die Weithinschattende Lanze, sagt Homer, weil er durch dieses Beiwort die Waffe bezeichnete, wie sie ihm sinnlich erschien; die fürchterliche, verheerende Lanze würde ein Neuerer sagen, um dadurch ihre Wirkungen zu bezeichnen, die er in seiner Idee damit verknüpft. Wenn ein neuerer Dichter den Apoll schildern wollte, so würde er uns wahrscheinlich den Ausdruck seiner Gemüthseigenschaften in seinem Gesichte zu schildern versuchen, seine Begeisterung etwa, oder das stille Sinnen, womit er sich seinen Phantasien

überläßt; denn diese geistigen Züge sind es, die am meisten Interesse für ihn und die meisten seiner Leser haben. Homer aber schildert den silbernen Köcher des Gottes, seinen schnellen Schritt, und das Rasseln seiner Pfeile. Diese Darstellungsart der Neuern, alles mit ihren Ideen und Empfindungen verbunden darzustellen, immer nicht sowohl den Gegenstand als seine Beziehung auf das Empfindungs- und Vorstellungsvermögen zu schildern, nennt Schiller die sentimentale Dichtkunst, von dem französischen Worte Sentiment, welches bekanntlich unsere Empfindung oder Betrachtung über einen Gegenstand oder ein Gemisch von beiden bezeichnet. Die Dichtkunst der Alten aber und derjenigen Neuen, die ihnen gleichen, nennt Schiller die naive, weil auch sie ursprünglich und rein aus den Eindrücken reiner und kräftiger Natur entstanden.

Ich muß mir hier das Vergnügen versagen, über diese sehr reichhaltige Materie mehrere Betrachtungen anzustellen, weil sie außer der Grenze liegen, die ich mir vorgesteckt habe. Nur durch die Vergleichung zweier Stellen aus berühmten Dichtern, will ich dir das Gesagte noch deutlicher zu machen suchen.

Ajax, ein berühmter Held des trojanischen Krieges, wird in dem Sophokleischen Trauerspiele gleiches Nahmens von Minerven verblendet, daß er in der Wuth über Achills ihm verweigerte Waffe statt der Griechen, die er seinem Hasse opfern will, eine Schaar Schaafe und Widder schlachtet. Als

die heilige Wuth wieder von ihm weicht, sieht er mit tiefer Schaam seine That, und den Spott des gesammten Griechenheeres fürchtend, beschließt er seinem Leben ein Ende zu machen. Vorher hält er noch folgenden Monolog:

Ajax

(stößt sein Schwert vor sich in die Erde hin.)

Da steht bereit zum Mord mein scharfes Schwert,
Wen es gelüstet, der mag prüfend schaun,
Die Gabe Hektors, der von allen mir
Der Hassenswürdigste im Leben war!
Da steht es in des Feindes Erde, frisch
Gewetzt vom Steine, der das Eisen schärft:
Ich hab es selbst geschmückt und eingepflanzt,
Und bald mein bester Freund, gewährt es mir
Den schnellen Tod. Wohlan ich bin bereit —

Dich Zeus! Dich Ersten fleh ich an, wie sichs
Gebührt, sey meine Hilfe, sey mein Schutz!
Nicht große Gabe bitt ich Gott von dir:
Send einen Bothen, der das Unglückswort
An Teukros sage, daß nur er es sey,
Der mich, wenn ich ins blutgetränkte Schwert
Gesunken bin, zuerst erheb, auf daß
Von meinen Feinden keiner mich vorher

Erblick, und mich zum Raub der Vögel und
Der Hunde werfe! Dieses fleh ich Zeus
Von dir, und fleh auch ihn, der aus der Gruft
Die Schatten führet, Hermes, daß er mich
Mit einem unerschrocknen leichten Schwunge
Dorthin geleite, wenn dieß Herz nun bricht.
Die Rachgöttinnen, sie, die jede Noth
Der Menschen sehn, und schnellen Fusses nahn,
Die grauenerfüllten ew'gen Jungfraun ruf'
Ich an zu Helferinnen, daß sie schaun
Wie Atreus Stamm mich ins Verderben stürzt,
Daß sie die Frevler Allverderber mit
Der Rache Hand ergreifen, wenn sie mich
Im Selbstmord sinken sehn! Auch jenen seys
Bestimmt durch Selbstmord, und gezwungen
Durch ihrer liebsten Kinder Frevel, so
Zu sterben — Eilet Rächerinnen, eilt,
Ha! kostet von des ganzen Heeres Blut
Und schonet keinen, keinen! Du aber, o Gott,
Der du auf hoher Himmelsbahn daher
Den Sonnenwagen führst, wenn du mein Land
Erblickst, so zeuch die goldnen Zügel an,
Und gib von meinem Tod und meiner Qual
Dem alten Vater Bothschaft, und auch ihr,
Die mich gebar, die Unglückselige,
Ach, die gewiß, wenn sie die Sage hört,
Die ganze Stadt mit Jammerklag erfüllt. —

Doch — meine leeren Seufzer sind umsonst,
Und schnelle Eil erfordert meine That!
O Tod, erschein und schau mich an,
Dort unten bin ich bald dein Mitgenoß!
Und du, o Glanz des Strahlen-Tages, du
Des Sonnenwagens Lenker, höre mich,
Zum letztenmahl! Nie fleh ich dir hinfort:
O Licht! o Salamis, geweihter Boden,
Du Heimathsland! o väterlicher Herd,
Der Götter ruhmgekrönte Stadt Athen!
Und ihr Genossen meiner Jugend, Flüsse
Und Quellen, und ihr Fluren Ilions!
Ach, und ihr meine Aeltern lebet wohl!
Dieß ist das letzte, was euch Ajax sagt:
Dem Schatten in dem Hades sag ich mehr.

(Fällt in sein Schwert.)

Wie einfach, prunklos und natürlich ist nicht hier alles. Der Held betrachtet das Schwert, welches ihm den Tod geben soll. Er hat es selbst geschmückt, es ist von seinem Feinde, den er noch haßt, ob er gleich nicht mehr lebt. Wie einfach sind nicht die Beiwörter, die er dem Schwerte giebt „scharf vom Steine gewetzt“ das sind aber auch die Eigenschaften, die ihn jetzt am meisten interessiren müssen, da von ihnen die Schnelligkeit des gewünschten Todes abhängt.

Noch vor dem Tode fleht er die Götter mit frommer Verehrung an, den mächtigen Zeus; und was verlangt er von ihm? Etwas, worauf ihn die natürlichste einfachste Ideenverbindung führt, ein anständiges Grab, und ein sanftes Hinscheiden. Aber jetzt fällt ihm die Ursache seines Todes ein, Agamemnon, der dem Ulysses Achills Waffen zuerkannt und dadurch seinen Wahnsinn veranlaßt hat. Mit aller der Kraft und der Rachsucht, womit eine tiefgefühlte Beleidigung in ungebildeten Gemüthern wirkt, ergießt er sich jetzt in Verwünschungen gegen seine Feinde. Er fordert die Rachgöttinnen zu ihrer Verfolgung auf, und will, daß selbst das ganze Griechenheer vertilgt werde. Nun fällt sein Blick noch einmahl auf das funkelnde Gestirn, das ihm leuchtet, und er nimmt auf immer Abschied von ihm, und trägt ihm auf, dem Vater die Bothschaft von seinem Tode zu bringen. Natürlich, denn auch das Land, welches der Erzeuger bewohnt, wird von seinen Strahlen beleuchtet. Ein Blick auf das Schwert erinnert Ajax, daß es nicht mehr Zeit zu leeren Klagen sey, er nimmt also Abschied von allem, was ihm theuer ist, dem Lichte, seinem Vaterlande, von Athen, von seinen Jugendfreunden, von den Flüssen, die ihn umgeben, von Troja, das er stürzen geholfen hat, und dann fällt er in sein Schwert. Alles höchst natürlich, alles in der Folge, wie diese Empfindungen bei einer kräftigen, unverdorbenen, aber auch ungebildeten Natur auf einander folgen mußten.

Ganz anders spricht aber der dänische Hamlet, wenn er bei sich über den Selbstmord nachdenkt:

Seyn oder Nichtseyn, das ist hier die Frage:
Obs edler, im Gemüth, die Pfeil und Schleudern
Des wüthenden Geschicks erdulden, oder
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden. — Sterben, schlafen,
Nichts weiter! Und zu wissen, daß ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
Die unsers Fleisches Erbtheil — 's ist ein Ziel,
Aufs innigste zu wünschen. Sterben — schlafen.

Schlafen! vielleicht auch träumen! — Ja da liegts:
Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
Wenn wir des Körpers Joch nun abgeschüttelt,
Das zwingt uns still zu stehn. Das ist die Rücksicht,
Die Elend zu hohen Jahren kommen läßt.
Denn wer ertrüg der Zeiten Spott und Geisel,
Des Mächtgen Druck, des Stolzen Mißhandlungen,
Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
Den Uibermuth der Hohen und die Schmach,
Die Unwerth schweigendem Verdienst erweist:
Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte,
Mit einer Nadel bloß? Wer trüge Bürden,
Und stöhnt und schwitzte unter Lebensmüh?

Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tode —
Das unentdeckte Land, von deß Bezirk
Kein Wandrer wiederkehrt — den Willen irrt,
Daß wir die Uibel, die wir dulden, lieber
Ertragen, als zu unbekannten fliehen.
Zu Feigen macht uns alle das Gewissen:
Der angebohrnen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Bläße angekränkelt!
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Nahmen.

Hamlet beschäftigt sich hier nicht mit seinem physischen Zustande, wie der Grieche, nicht die Gegenstände, die auf seine Sinne wirken, sind die Veranlassung seiner Gedanken über den Tod. Nein, eine größere Kultur, eine geläuterte Religion, eine mehr geistige Philosophie und Ansicht der Dinge leiten seine Betrachtungen in einem metaphysischen Gange auf die Natur des Todes selbst. Er erwähnt seiner eigenen Lage in dem ganzen trefflichen Monologe mit keiner Silbe. Denn zu sehr gewohnt, seinen Blick von einzelnen Erscheinungen auf das umfassende Allgemeine zu richten, verliert er seine Persönlichkeit aus den Augen, um seinen Kummer mit größerer Bitterkeit über das traurige Loos der Menschheit zu verbreiten. Sterben — schlafen? — Aber bei dieser Idee kann er nicht stehen blei-

ben, seine frühere Richtung und Bildung zwingt ihn, auch der Träume zu erwähnen, die seinen Schlaf stören könnten. Natürlich müssen es diese furchtbaren Träume seyn, die an das Leben fesseln, wer würde sonst alle Mühen, alle Sorgen, alle Lasten übernehmen, wenn er sich so leicht davon befreyen könnte? Jetzt ergreift ihn das drückende Gefühl, seine Thatkraft durch die Spekulazionen seines Verstandes gehindert zu sehen; unwillig darüber, bricht er in bittere Betrachtungen aus, fühlt aber doch die Nothwendigkeit, diesen Ideen nachzugeben, und wirklich vollzieht er seinen Vorsatz nicht.

Beide Monologe gehören in ihrer Art zu den vortrefflichsten, welche die Kunst hervorgebracht hat; aber den ersten würde Schiller zu naiven, den zweiten zur sentimentalen Gattung rechnen.

---

11. Brief.

Kunst. Mechanische, angenehme, schöne Künste.

Die Gefühle des Erhabenen, des Schönen, des Rührenden, des Lächerlichen werden entweder durch

Kunst oder Natur in uns erweckt, wir wollen also diese beiden Begriffe näher zu bestimmen suchen.

Eine Blume, einen Baum nennst du ein Naturprodukt, eine Uhr aber, ein Gemählde, ein Kunstwerk. Warum? Weil du die Gesetze nicht kennst, nach welchen die Blume, der Baum hervorgebracht worden, eine Landschaft entstanden ist, oder auch, weil keine menschliche Absicht sie hervorbringen konnte. Anders ist es bei der Uhr, diese konnte nur nach einer vorhergesehenen Absicht durch menschliche Bemühung entstehen, der Künstler mußte, ehe er das Kunstwerk bilden konnte, den Zweck desselben vor Augen haben, und sein Werk diesem gemäß einrichten.

Dieser Zweck kann aber sehr verschieden seyn, entweder ist er bloß auf den Nutzen und die Bequemlichkeit gerichtet, und dann heißen die Künste m e c h a n i s c h e, wozu denn alle Handwerke gehören, und alle körperlichen Beschäftigungen, die bloß des Gewinnes wegen getrieben werden. Wenn man diese Künste die nützlichen nennt, so gehören darunter auch die f r e y e n, (so heißen sie, weil sie ehemahls bloß von Freyen getrieben wurden), weil auch die den Nutzen der Menschen zuletzt bezwecken: Da würde auch die Mathematik, Naturlehre, Architektur, alle ernsten Wissenschaften, Philosophie und Rechtskunde, in diese Klasse gehören. A n g e n e h m e Künste würde man also jene heißen, die blos Sinnengenuß zur Absicht haben, die meisten Spiele also, die Jagd, die Fischerey; und s c h ö n e

Künste solche, welche bloß unmittelbares Wohlgefallen durch ihre Werke hervorbringen wollen.

Auf welche Arten aber wird dieses unmittelbare Wohlgefallen an Kunstwerken in uns erregt?

Uns gefallen freye Zeichnungen, schön verschlungene Züge, wenn sie auch nichts bedeuten, Tonstücke ohne Text: also die Form der manchen Dinge, denen wir Schönheit zusprechen. Aber bloß die Form? Wenn wir ein getroffenes Landschaftsgemählde, von einer Gegend, die wir genau kennen, sehen, so empfinden wir ein lebhaftes Vergnügen; das nähmliche Gefühl haben wir bey einem getroffenen Porträte eines schönen Mannes. Glaubst du, daß uns hier auch bloß die schöne Form gefiele? So laß uns eine andere unbekannte, aber eben so schöne Gegend, ein anderes schönes Portrait, dessen Urbild du aber nicht kennest, an die Stelle des Vorigen setzen, und dein Vergnügen wird um ein Großes vermindert werden. Also gefällt die schöne Kunst auch durch eine gelungene Nachahmung schöner Naturgegenstände.

Wie kommt es aber, daß wir an Kunstwerken auch Vergnügen finden, wo sogar häßliche Gegenstände vorgelegt werden, oder wenigstens solche, die an und für sich gleichgültig sind? Von dieser letzten Art ist folgende Vossische Idylle, wo nur die getreue Nachahmung der Natur gefällt. Denn dadurch, daß wir diese Aehnlichkeit bemerken, werden unsere Gemüthskräfte in das angenehme Spiel gesetzt, welches bei uns Wohlgefallen erweckt:

Der Geburtstag.

Bei der Postille beschlich den alten christlichen Walter
Sanft der Mittagsschlummer in seinem geerbten Lehnstuhl,
Mit braunnarbichtem Jucht voll schwellender Haare gepolstert.
Festlich prangte der Greis in gestreifter kalmankener Jacke:
Denn er feierte heut den siebzigsten frohen Geburtstag;
Und ihm hatte sein Sohn, der gelahrte Pastor in Marlitz,
Jüngst vier Flaschen gesandt, voll alten balsamischen Rheinweins,
Und gelobt, wenn der Schnee in den hohlen Wegen es irgend
Zuließ', ihn zu besuchen mit seiner jungen Gemahlinn.
Eine der Flaschen hatte der alte Mann bei der Mahlzeit
Ihres Siegels beraubt, und mit Mütterchen auf die Gesundheit
Ihres Sohnes geklingt, und seiner jungen Gemahlinn,
Die er so gerne noch sähe, vor seinem seligen Ende.
Auf der Postille lag sein silberfarbnes Haupthaar,
Seine Brill' und die Mütze von violetenem Sammet,
Mit Fuchspelze verbrämt, und geschmückt mit goldener Troddel.
Mütterchen hatte das Bett' und die Fenster mit reinen Gardinen
Ausgezieret, die Stube gefegt, und mit Sande gestreuet,

Ueber den Tisch die rothgeblümte Decke gebreitet,
Und die gestäubten Blätter des Feigenbaums gereinigt.
Auf dem Gesimse blinkten die zinnernen Teller und Schüsseln;
Und an den Pflöcken hingen ein Paar stetinische Krüge,
Eine zierliche Ell', ein Mangeholz und ein Desem.
Auch den eichenen Schrank mit Engelköpfen und Schnörkeln,
Schraubenförmigen Füssen, und Schlüsselschilden von Messing,
(Ihre selige Mutter, die Küsterinn, kauft ihn zum Brautschatz)
Hatte sie abgestäubt, und mit glänzendem Wachse gebohnet.
Oben stand auf Stufen ein Hund und ein züngelnder Löwe,
Beide von Gyps, Trinkgläser mit eingeschliffenen Bildern,
Zween Theetöpfe von Zinn, und irdene Tassen und Aepfel.

Jetzt erhob sie sich, vom Binsen beflochtenen Spinnstuhl
Langsam, trippelte leis' auf knirrendem Sande zur Wanduhr
Hin, und knüpfte die Schnur des Schlaggewichts an den Nagel,

Daß den Greis nicht weckte das klingende Glas, und der Guguck;
Sah dann hinaus, wie der Schnee in häufigen Flocken am Fenster
Rauscht' und verwehte die Spuren der hüpfenden Krähn an der Scheune.

Aber mein Sohn kommt doch, so wahr ich Elisabeth heiße,
(Flüsterte sie) denn seht wie die Katz auf dem Tritt des Tisches
Schnurrt, und ihr Pfötchen leckt, und Bart und Nacken sich putzet!
Dieß bedeutet ja Freude nach aller Vernünftigen Urtheil!

Sprachs und setzte die Tassen mit zitternden Händen in Ordnung,
Füllte die Zuckerdos' und scheuchte die sumsenden Fliegen,
Die ihr Mann verschont mit der Klappe zur Wintergesellschaft,
Nahm zwo irdene Pfeilen, mit grünen Posen gezieret
Von dem Gesims, und legte Taback auf den zinnernen Teller.

Jetzo ging sie, und rief mit leiser, heiserer Stimme
Aus der Gesindstube Marie vom rummelnden Spuhlrad:

Scharre mir Kohlen, Maria, aus dem tiefen Ofen und lege
Kien und Torf hinein, und dürres buchenes Stammholz;
Denn der alte Vater, du weißt es, klaget beständig
Ueber Frost, und sucht die Sonne sogar in der Erndte.

Also sprach sie, da scharrte Maria aus dem Ofen die Kohlen,
Legte Feurung hinein, und weckte die Gluth mit dem Blasbalg,
Hustend, und schnupfte den Rauch, und wischte die thränenden Augen.
Aber Mütterchen brannt am Feuerheerd in der Pfanne
Emsig die Kaffeebohnen, und rührte sie oft mit dem Löffel;
Knatternd bräunten sie sich, und schwitzten balsamisches Oel aus.
Und sie langte die Mühle herab vom Gesimse des Schornsteins,
Schüttelte Bohnen darauf und nahm sie zwischen die Kniee,
Hielt mit der Linken sie fest, und drehte den Kopf mit der Rechten,
Sammelte auch haushälterisch die hüpfenden Bohnen vom Schoose,
Und goß auf das Papier den grobgemahlenen Kaffee.
Aber nun hielt sie mitten im Lauf die rasselnde Mühl an:

Eile Marie, und sperre den wachsamen Hund in den Holzstall,
Steig auf den Taubenschlag, und sieh ob der Schlitten nicht ankommt.

Also sprach sie, da eilte die fleißige Magd aus der Küche,
Lockte mit schimmlichem Brote den treuen Monarch in den Holzstall,
Krampte die Thüre zu, und ließ ihn kratzen und winseln;
Stieg auf dem Taubenschlag, und pustete, und rieb sich die Hände,
Steckte sie unter die Schürz, und schlug sie über die Schultern.
Jetzo sah sie im Nebel des fliegenden Schnees, wie der Schlitten
Dicht vor dem Dorf vom Berg herklingelte, stieg von der Leiter
Eilend herab, und brachte der alten Mutter die Bothschaft.

Aber mit bebenden Knieen enteilte die Mutter; ihr Herz schlug
Aengstlich, ihr Odem war kurz, und im Laufen entflog ihr Pantoffel.
Näher und näher kam das Klatschen der Peitsch, und das Klingeln.

Und nun schwebte der Schlitten herein durch die Pforte des Hofes,
Hielt an der Thür, und es schnoben, beschneit und dampfend, die Pferde.
Mütterchen eilte hinzu, und rief: Willkommen! Willkommen!
Küßt und umarmte den lieben Sohn, der zuerst aus dem Schlitten
Sprang, und half der Tochter aus dem zottigen Fußsack
Lös't ihr die seidne Kaputz und küßte sie; Thränen der Freude
Liefen von ihrem Gesicht auf die schönen Wangen der Tochter.

Aber wo bleibt mein Vater, er ist doch gesund am Geburtstag?
Fragte der Sohn. Da tuschte die Mutter mit winkenden Händen:

Still! er schläft! Nun laß die beschneiten Mäntel euch abziehn;
Und du weck ihn mit Küssen, du liebe, trauteste Tochter
Armes Kind, das Gesicht ist dir recht roth von dem Ostwind,
Aber die Stube ist warm; und gleich soll der Kaffee bereit seyn!

Also sprach sie, und hängt an gedrechselte Pflöcke die Mäntel,

Oeffnete leise die Klink, und ließ die Kinder hineingehn.
Aber die junge Frau mit schönem lächelnden Antlitz
Hüpfte hinzu, und küßte des Greises Wange. Erschrocken
Sah er empor, und hing in seiner Kinder Umarmung.

Sind in diesem ländlichen Gemählde etwa die Gegenstände so schön oder anziehend, daß uns ihre Betrachtung Vergnügen gewährte? Gewiß nicht! Der gepolsterte Lehnstuhl, der gebohnte Schrank, die Postille, das Kaffeemahlen, das Einheitzen, alles das sind uns an und für sich gleichgültige Gegenstände; die Kopie, welche uns der Dichter hier giebt, wird nur durch ihre Aehnlichkeit mit den Originalen anziehend. Denn wer hat nicht auf dem Lande solche Schränke, Stuben, Betten, Gesimse irgend einmahl gesehen; wer nicht die kluge, feurige Sorgfalt einer vergnügten Hausmutter beobachtet, wenn sie geliebte Kinder erwartet? — Mit diesen Erfahrungen vergleichen wir nun die Schilderung, und es macht uns Vergnügen, wenn wir Aehnlichkeiten hier wahrnehmen.

Aber auch folgende Klopstockische Stelle macht uns Vergnügen:

Religion der Gottheit! du heilige Menschenfreundinn!
Tochter Gottes, der Tugend erhabenste Lehrerinn,

Bester Segen des Himmels, wie Gott, dein Stifter unsterblich!
Schön wie der Seligen einer! und süß wie das ewige Leben!
Schöpferinn hoher Gedanken! der Frömmigkeit seligster Urquell,
Oder wie sonst ein Seraph dich noch Unaussprechliche, nennet.

Wir finden hier eine Idee, folglich etwas Übersinnliches sinnlich dargestellt, und unser Vergnügen entsteht hier aus der Analogie, die wir zwischen der Idee und dem sinnlichen Bilde wahrnehmen. Je größer nun diese Aehnlichkeit ist, je leichter sie wahrgenommen werden kann, desto mehr verwandte, zum Theil verworrene Ideen werden angeregt, und setzen das Gemüth in eine sehr angenehme Bewegung.

---

12. Brief.

Eigenschaften der schönen Kunstwerke. Sinnliche Kraft, Anschaulichkeit, Einheit und Uebereinstimmung, Wahrheit, Wahrscheinlichkeit, Neuheit, Würde, Schicklichkeit, Natürlichkeit, Korrektheit.

Die Eigenschaften eines schönen Kunstwerkes dürften nun, wenn du alles das Vorhergehende durchdacht hast, nicht schwer zu finden seyn. Ein schönes Kunstwerk nähmlich soll auf unsere Einbildungskraft, auf unsere innere Gefühle wirken. Wodurch wird nun der Künstler diese Wirkung hervorbringen können?

Erstens, wenn er bey uns nebst den Denkkräften auch die Einbildungskraft, den Witz zu beschäftigen weiß, und so eine Menge Nebenideen in Anregung bringt, deren Zusammenstimmung mit

der Hauptidee unsere Gemüthskräfte in ein angenehmes Spiel setzt; mit andern Worten, wenn er seinen Gegenstand mit Anschaulichkeit und sinnlicher Kraft darstellt.

Wenn z. B. Hölty die Idee, daß das Leben kurz sey, und daß man deßwegen die unschuldigen Freuden desselben froh genießen müsse, dichterisch ausdrücken will, so sagt er:

Rosen auf den Weg gestreut
Und des Harms vergessen,
Eine kurze Spanne Zeit
Ward uns zugemessen!
Sind die Rosen abgeblühet,
Schweigt der Tanz, die Freude fliehet
Vom verblaßten Munde.

Bemerke, wie viele Nebenideen der Dichter hier an seine Hauptidee geknüpft hat. Heitere Rosen, die einen Weg verschönern, das Verblühen dieser Blumen, die Personifikazionen des Tanzes und der Freude, der verblaßte Mund, welcher auf das Ende aller Fröhlichkeit hindeutet; wie geeignet ist nicht alles das, die Idee des Dichters uns sinnlich vorzustellen, und unsere Einbildungskraft angenehm zu beschäftigen? Diese Nebenvorstellungen bewirken nun einen größern oder geringern Grad der Lebhaftigkeit, welchen man ästhetisches Licht und Schatten zu nennen pflegt. Trocken und farbenlos würde

also ein Kunstwerk seyn, das gar keine solche Neben-
ideen oder nicht in einem solchen Grade veranlaßte,
daß dadurch ein angenehmes Spiel unserer Vor-
stellungen bewirkt würde. Wenn z. B. statt obiger
Hölty'scher Strophe nur der Gedanke selbst: Weil
das Leben kurz, muß man es genießen, in einige
Verse gebracht worden wäre.

Die zweyte Eigenschaft eines Kunstwerkes ist
die Einheit, oder die Uebereinstimmung des Mannich-
faltigen; so daß der Verstand alle Vorstellungen,
welche uns der Dichter gibt, in ein Ganzes zusam-
menfassen kann. Das kann auf sehr verschiedene
Art bewirkt werden. In einem Schauspiele z. B. ist
es eine einzige Handlung oder ein einzelner Charak-
ter, auf den sich alles bezieht, an den sich alles
reiht, und der zum Faden dient, welcher den Leser
oder Zuseher durch das Ganze leitet. In einem
kleineren Gedichte ist es die herrschende Haupt-
empfindung, die Lehre, welche man sinnlich darstellen
will, u. s. w. Ist dieses Erforderniß in irgend ei-
nem Schauspiele nicht beobachtet, wissen wir nicht,
für welche Person, für welches Ereigniß wir uns in-
teressiren sollen, so wird unsere Aufmerksamkeit ge-
theilt, und wir empfinden ein Mißbehagen, für
das uns auch die größte Kunst des Dichters nur
selten entschädigen kann.

Eine andere Eigenschaft schöner Kunstwerke ist
die ästhetische Wahrheit, oder Wahrscheinlichkeit.
Diese besteht zuweilen in der Aehnlichkeit mit den
dargestellten Gegenständen, z. B. in Porträten,

Beschreibungen wirklich existirender Gebirge, Gegenden, theils in der genauen Verwandtschaft des sinnlich Dargestellten mit der Idee, welche dadurch ausgedrückt werden soll; wie bey Personendichtungen, wovon ich kurz vorher Klopstocks Religion als Beyspiel anführte.

Aber wenn in der Natur nichts vorhanden ist, dem die Aehnlichkeit entsprechen könnte? Wenn wir z. B. Handlungen aus dem Feenreiche schildern, die Thiere sprechen lassen, oder ein Trauerspiel von Handlungen erdichten, die nie geschehen sind? Hier kann nur die ästhetische Wahrscheinlichkeit Statt finden, und diese besteht darin, daß alles den Gesetzen gemäß vorgeht, welche nun einmahl für den bestimmten Wirkungskreis bekannt und angenommen sind; daß hier alles mit dem Charakter übereinstimme, welchen der Dichter einmahl den handelnden Wesen beigelegt hat. Aber diese Gesetze werden im Grunde doch immer die seyn, nach denen sich die menschliche Natur äußert, nur in einer andern Gestalt. Mag Swift immer seine Bewohner von Liliput fünf Zoll lang seyn lassen, er muß sie doch so sprechend und handelnd einführen, wie Menschen; mag er immer Pferde sprechen lassen, sie sprechen immer nach menschlichen Denk- und Sprachgesetzen. Auch diese Wesen empfinden Freude und Schmerz, auch sie wünschen etwas, weil sie es sich als gut vorstellen, und verabscheuen das Gegentheil. So ist es auch mit den Riesen und allen übrigen Völkern, die in Gullivers wahrhafter Reise

beschrieben werden. Und wie kann der Fabeldichter Thiere anders reden lassen, als indem er ihnen menschliche Gesinnungen und Charaktere gibt? Selbst wenn Engel oder Teufel vorkommen, so sind es immer menschliche Eigenschaften, welche wir bei ihnen finden, und nur die neueste Aesthetik hat in einigen Versuchen, dem Alarkos z. B., Wesen aufgestellt, die wirklich sehr wenig Menschliches an sich haben, aber dafür auch sehr — langweilig sind.

Die schönste Landschaft, das beste Musikstück, verlieren einen großen Theil ihres Reizes, wenn wir die erste sehr oft gesehen, das letzte eben so oft gehört haben. Denn alles, was der Seele gewöhnlich geworden ist, reizt ihre Aufmerksamkeit nicht, ihre Thätigkeit wird dadurch nicht so angeregt, als durch einen n e u e n Gegenstand. Neuheit wird also auch zu den nothwendigen Eigenschaften eines Kunstwerkes gehören. Freylich wird es immer schwerer neu zu seyn, je weiter eine Kunst ausgebildet ist, und dadurch ihr Gebiet gleichsam beschränkt wird; aber man fordert auch von dem Künstler nicht, daß er immer ganz neue Gegenstände behandle, sondern nur, daß er sie von einer neuen Seite zeige, daß er sie auf eine neue Art einkleide. Aeschylus, Sophokles und Euripides haben alle drey Elektras und Orests Rache bearbeitet, wodurch sie ihren ermordeten Vater Agamemnon an seiner Mörderinn Clytemnestra rächen. Aber jeder hat seinen Gegenstand so zu wenden, die Charaktere so von andern Seiten zu zeigen, gewisse besondere Umstände zu

verbinden gewußt, daß die Griechen gewiß die Elektra des Euripides mit nicht geringerem Vergnügen sahen, als die Coephoren seines großen Vorgängers.

Das Edle in einem schönen Kunstwerke oder das Würdevolle wird erreicht werden, wenn man alle jene Ideen und Ausdrücke zu entfernen sucht, welche den Verstand oder das Gefühl feiner gebildeter Menschen zurückstoßen. So wird es unedel seyn, wenn ein Dichter einen Berg mit einem Menschen vergleicht, der Bauchgrimmen hat, und dann seine Exkremente von sich gibt. Die sorgfältige Vermeidung alles dessen, was einen feinern Sinn beleidigen könnte, wird zwar immer nur ein negativer, aber doch ein großer Vorzug eines Kunstwerkes seyn. In dieser Hinsicht aber ist es schwer einen Maaßstab anzugeben, wornach sich das Edle von dem Gezierten, und noch mehr in manchen Fällen das Unedle von dem Starken und Charakteristischen scheidet. Wenn Homer den gleichen Stand einer Schlacht durch folgendes Gleichniß ausdrücken kann, so dürften wir dieses kaum einem neuern Dichter erlauben; wahrscheinlich würden wir bei diesem Letzteren Mangel an Würde rügen. Der alte Barde sagt:

Wie die Wage steht, wenn ein Weib lohnspinnend und redlich,
Abwägt Woll' und Gewicht, und die Schalen beid' in gerader

Schwebung hält, für die Kinder den nähmlichen Lohn zu gewinnen,
Also stand gleichschwebend die Schlacht der kämpfenden Völker.

Eben so wenig dürften wir es in einem Heldengedichte würdevoll finden, wenn der Dichter die Schläge beschriebe, welche ein Schmähsüchtiger verdienterweise erhielt; wie Thersites im Rathe von Odysseus mit dem völkergebiethenden Scepter bestraft wurde. Homer fährt fort:

Eine Striem erhub sich mit Blut aufschwellend am Rücken
Unter des Scepters Gold.
— Aber der Schwätzer setzte sich nun und bebte
Murrend vor Schmerz mit entstelltem Gesicht und wischte die Thrän' ab.
Rings wie betrübt sie waren, doch lachten sie herzlich um jenen.
Also redete mancher gewandt zum anderen Nachbar:
Traun gar vieles bereits hat Odysseus Gutes vollendet;
Aber jetzo vollbracht er das Trefflichste vor den Argivern,
Daß er den ungestümen und lästerenden Redner geschweiget.

Wenn es nun schon vielleicht eine zu große Verzärtlung des Geschmackes ist, welche uns diese Stellen anstößig finden läßt, so haben die Franzosen diese falsche Delikatesse oft noch viel weiter getrieben, besonders auf ihrer Bühne. So muß z. B. in Voltaires Catilina der ganze Senat während der wichtigsten Verhandlungen stumm seyn, weil es unter der Würde des Trauerspiels gewesen wäre, jemanden andern als die Hauptpersonen sprechend einzuführen.

Bei einem natürlich feinen Gefühle, und einer Bildung, welche größtentheils durch Schriften der Neuern bewirkt wurde, glaube ich dich eher vor falscher Delikatesse als vor Gemeinheit und Niedrigkeit warnen zu müssen. Denn diese letzteren Fehler wird ein unverdorbener Sinn bei einiger Bildung leicht vermeiden können.

Das Schickliche an einem Kunstwerke besteht nicht allein in der Vermeidung alles dessen, was den Sitten und dem Anstande zuwider wäre, sondern vorzüglich darin, daß alles dem Endzwecke des Kunstwerkes gemäß, also an dem gehörigen Orte angebracht sey. Bei einem Werk zum Beispiele, welches ein erhabenes Gefühl bezwecken soll, würden selbst die besten komischen Züge diesem Zwecke hinderlich, also unschicklich seyn. Eben so würde man es einem komischen Werke zum Vorwurfe anrechnen können, wenn zu viele erhabene oder rührende Stellen darin vorkämen, und so der Ton des Ganzen gestört würde.

So sehr man mit Recht von jedem Kunstwerke Vollendung verlangt, welche gewöhnlich nur durch Mühe erreicht werden kann, so sehr muß doch diese Mühe, dieses Ringen mit dem Stoffe, wie es die neueste Aesthetik ausdrückt, vor dem Auge des Zusehers verborgen werden. Denn wird ihm die ängstliche Mühe auffallend, der Regel zu folgen, sieht er gleichsam den Künstler in dem grauenvollen Zustande des ängstlichen mühsamen Strebens vor sich, so verschwindet die angenehme Idee eines freyen Kunstproduktes, und damit das Zutrauen auf das Genie des Künstlers, welches man sich immer als eine Naturkraft vorzustellen gewohnt ist, die leicht und ungezwungen, nach ihr selbst unbekannten Gesetzen wirkt, wie sich eine schöne Blume entfaltet, oder der Mond eine Landschaft beleuchtet. Nichts kann daher einem Kunstwerke wesentlicher seyn, als diese Natürlichkeit, nichts zerstört seine Wirkung gewisser, als das Aengstliche, Gezwungene oder Affektirte. Nebstdem werden durch das letztere immer die Grenzen der Natur überschritten, und man sündigt gegen die schöne Bescheidenheit der Natur, wie sich ein Engländer ausdrückt. Diese schöne Bescheidenheit zu erreichen, nie zu viel und zu wenig zu sagen, immer nur das Charakteristische und Interessante auszuheben und darzustellen, bleibt eine Eigenschaft des Genies, welches sich eben dadurch als solches beurkundet. Aber das Studium der Alten, besonders der Griechen, kann

vieles dazu beitragen, diese Eigenschaft deutlicher und genauer zu bemerken, und zu würdigen.

Wenn bei einem Kunstwerke alle mechanischen Regeln beobachtet sind, so nennt man es korrekt; wenn z. B. in einem Gedichte die Regeln der Sprache und Prosodie beobachtet worden sind, in einem Musikstücke sich genau nach den Vorschriften der Harmonie des Taktes und Rythmus geachtet wurde. Es ist gewiß, daß eine fühlbare Verletzung dieses Gesetzes der Korrektheit dem gebildeten Kunstliebhaber sehr unangenehm auffällt, und daß dieses Gesetz, besonders in den Zeiten, wo noch die Geniesucht in Deutschland Mode war, sehr oft auf das beleidigendste übertreten wurde. Es ist aber auch zuverläßig, daß bei diesen Vorschriften oft viel Willkührliches vorkam, und daß die Uebertretung derselben in manchen Fällen allerdings dem Kunstwerke zuträglich seyn kann. Wenn dir daher ein solcher Fehler, besonders in den Werken eines Mannes vorkommen sollte, der schon durch andere Arbeiten sein Talent und seine Kunstkenntniß bewiesen hat, so wird hier ein genaues Prüfen und Nachdenken über die Ursachen, welche den Künstler bewogen haben mögen, von den bekannten Regeln abzuweichen, nützlicher und humaner, als ein bloßes selbstgefälliges Verwerfen seyn.

13. Brief.

Von den Darstellungsmitteln der schönen Künste. Sprache.

Wenn aber nun wirklich die Ideen des Großen, des Erhabenen, des Rührenden u. s. w. in der Seele des Künstlers vorhanden sind, wie kann er diese Andern mittheilen? Nach der Verschiedenheit der Kunst gibt es auch mancherlei Mittel; man theilt sie in natürliche und willkührliche Zeichen.

Natürliche Zeichen nennt man solche, die mit dem Bezeichneten Aehnlichkeit haben. Wenn z. B. der Mahler uns eine Landschaft vor Augen stellen will, so muß er Bäume, Felsen, Wiesen, Felder mahlen, die mit denen in der Natur vorkommenden Aehnlichkeit haben; eben so muß der Bildhauer eine menschliche oder thierische Gestalt verfertigen, wenn wir Wohlgefallen an seinem Werke finden sollen. Hier sind also natürliche Zeichen, welche dem Bezeichneten ähnlich sind.

Anders verhält es sich, wenn etwas durch Worte bezeichnet wird. Das Wort Wald z. B., du magst

es nun schreiben oder aussprechen, hat mit einer Menge neben einander stehender Bäume gar keine Aehnlichkeit, auch wird es im Latein durch ein ganz anderes Wort Silva, im Französischen wieder durch ein anderes Foret bezeichnet, ohne daß an der Vorstellungsart durch diese verschiedenen Bezeichnungsarten etwas verändert würde. Das Zeichen ist daher willkührlich, weil sich, wie wir gesehen haben, auch ein anderes durch den Sprachgebrauch mit dem nähmlichen Begriffe verbinden liesse.

Sind nun aber alle Worte der Sprache willkührlich? Gibt es nicht auch in ihr gewisse natürliche Zeichen? Diese Fragen zu beantworten, wird es nützlich seyn, einige Rückblicke auf die Entstehung und den Fortgang der Sprachen zu machen.

Wenn du dir die Menschen in ihrem rohesten Zustande, noch ganz ohne Sprache vorstellst, so findest du einzelne herumstreifende Stämme, die miteinander noch in keiner nähern Verbindung standen, und sich von dem Thiere nur sehr wenig unterschieden. Aber doch machte das Bedürfniß und die Schwäche des einzelnen Menschen Mittheilung nothwendig, einer suchte den andern in der Noth zu unterstützen, bey Gefahren zu warnen, ihn von seinem eigenen Elende zu unterrichten. Dazu nun gebrauchten die Menschen die Ausrufungen oder Naturlaute, woraus sich in der Folge die Interjektionen: O! Ach! u. s. w. bildeten. Diese Ausrufungen, wodurch gleichsam die Natur selbst, Freude, Traurigkeit, Vergnügen, Muthlosigkeit bezeichnet,

werden von jedem Menschen verstanden, weil jeder so organisirt ist, daß ein solcher natürlicher Ausdruck der menschlichen Empfindung durch die Sympathie auch in ihm selbst ein ähnliches Gefühl hervorbringt. Zwei Menschen, wovon der eine die Sprache des andern nicht verstünde, würden sich doch durch Naturlaute, von Körperbewegungen begleitet, ihre Empfindungen im Allgemeinen mittheilen können. Insoferne nun auch in der artikulirten Sprache solche Ausrufungen beibehalten worden sind, sind diese nicht als bloß willkührliche, sondern als natürliche Zeichen zu betrachten.

Denken wir aber über den Grund nach, warum gerade diese und nicht andere willkührliche Worte mit den Dingen, die sie bezeichnen sollen, verbunden worden sind, so werden wir freylich bei den wenigsten Worten die Ursache dieser Verbindung angeben können, welche das Dunkel eines so langen Zeitraums verbirgt, als seit Entstehung der Sprache verflossen ist. Aber doch bemerken wir einige Worte, selbst in unsern neuern Sprachen, deren Laut mit dem Naturlaute, den sie ausdrücken, Aehnlichkeit haben. So sagen wir z. B. daß der Donner r o l l e, daß der Wind h e u l e, daß der Bach r i e s l e, daß die stürzende Eiche k r a c h e und sehr viele andere. Du siehst also, daß man zuerst hörbare Dinge mit Lauten bezeichnete, und zwar mit solchen, die dem Bezeichneten ähnlich waren. Die Untersuchung, wie später sichtbare Gegenstände, selbst Gemüthszustände und abstrakte Begriffe mit

Lauten verbunden wurden, würde zu schwierig und auch für meinen Zweck nicht von Nutzen seyn.

Ich bemerke also nur, daß auch Schriftsteller und Dichter in den Zeiten, wo die Sprache schon sehr ausgebildet war, doch sich zuweilen noch mit vielem Glücke dieser natürlichen Zeichen bedienten, wodurch auch die Wortlaute mit dem, was sie bezeichneten, Aehnlichkeit erhielten. Auch fand man eine gewisse Aehnlichkeit zwischen der Bewegung eines zu schildernden Gegenstandes und der Geschwindigkeit, welche diese oder jene Silbenfolge zur Aussprache forderte, und versuchte es auch auf diese Art die Sprache mahlend zu machen. Einige Beispiele werden dir alles das deutlicher machen.

Wenn der Dichter von einem Sturme sagt:

> Ufer rauschet an Ufer und die Windsbraut brauset verworrener,

so hat er in der mahlenden Natursprache geschrieben; denn schon der Laut dieser Worte hat mit dem Getöse des Sturmes Aehnlichkeit, und auch jemand, der die deutsche Sprache nicht verstände, würde, wenn du ihm diese Stelle vorliesest, etwas Aehnliches dabei denken. So auch, wenn Virgil die Arbeit des Sisyfos beschreibt:

> Auch den Sisyfos sah ich von schrecklicher Mühe gefoltert,
> Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt fortheben.

Angestemmt, arbeitet er stark mit Händen und Füssen
Ihn von der Au aufwälzend zur Berghöh. Glaubt er ihn aber
Schon auf den Gipfel zu drehn, damit Einmahl stürzt die Last um.
Hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor.

Hier hat der Laut, wenn du vielleicht die Worte Gepolter und entrollte ausnimmst! keine Aehnlichkeit, und doch findet sich etwas Analoges zwischen den Versen und dem, was dadurch ausgedrückt wird. Dieses besteht in der geschwindern oder langsameren Aussprache der Silben und Wörter. In dem Verse:

Hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor,

eilt, wenn er gut gelesen wird, die Stimme gleichsam in Sprüngen fort, wie ein bergabwälzender Stein, während sie sich bei Gewalt fortheben eben so erhebt.

Ich fand es nothwendig, dich auf die mahlende Natursprache aufmerksam zu machen, weil sie wirklich manchmahl zur Verschönerung irgend eines Werkes der Redekünste beitragen kann, und weil es die Dankbarkeit gegen den Dichter oder Redner forder , auch seinen geringeren Schönheiten nachzuspühren. Sonst muß ich aufrichtig gestehn, daß ich dieser mahlenden Natursprache nicht so vielen

Werth beilege, als ihr von manchen Kunstrichtern zugesprochen wurde, auch dürfte der Versuch ziemlich mißlingen, einem der Sprache unkündigen Menschen durch den blossen Naturlaut eines Wortes seinen Begriff deutlich zu machen.

---

14. Brief.

Poesie. Prose.

Wenn aber der Redekünstler als solcher nur die Ideen des Erhabenen, Schönen, Rührenden oder Lächerlichen erwecken kann und will, und dazu nur ein einziges Darstellungsmittel, nämlich die Sprache hat, wie kommt es, daß sich doch hier zwei Gattungen von Kunstwerken gebildet haben, die man einander entgegensetzt? Denn immer wird ein prosaisches Werk im Gegensatze eines poetischen genommen, und umgekehrt. Was ist also Poesie? was Prose? und wie unterscheiden sie sich von einander?

Folgende Stelle aus Tiedges Gedichte nennst du poetisch:

Sei mir hoch gegrüßt, Aurore,
Fackeln deiner ersten Hore
Leuchten roth durchs Morgenthor;
Lebensathemzüge wehen,
Und ein großes Auferstehen
Rauscht vom Traum der Nacht empor.

Was ist es aber, was diese Stelle poetisch macht? Das erste was uns hier auffällt, ist das Silbenmaß und der Reim; aber sollte etwa die Poesie schon darin bestehen? Schwerlich, denn die nähmliche Stelle würde auch ohne diese Verschönerungsmittel in folgender Stellung immer noch poetisch genannt werden:

Aurore, sey mir hochgegrüßet! Schon leuchten Fackeln deiner ersten Hore roth durchs Morgenthor. Athemzüge des Lebens wehen, und vom Traume der Nacht rauscht ein großes Auferstehen empor.

Das Silbenmaß also allein ist nicht hinreichend, eine Rede poetisch zu machen; denn sonst würde man nicht folgende Verse prosaisch finden. Oder glaubst du etwa, daß der Reim und das Silbenmaß Poesie hervorbringt, wenn Bodmer sagt:

Mein Sohn! erzähle mir von denen fremden Dingen,
Wenns dir erlaubt ist, sie an den Tag zu bringen,
Wenn sie der Schöpfer nicht mit Fleiß zurücke hält
u. s. w.

Wenn also Reim und Silbenmaß die zuerst angeführte Stelle nicht zur Poesie macht, so geschieht dieß vielleicht durch die erdichteten Wesen, die darin vorkommen. Wir finden nähmlich hier die Morgenröthe als eine Göttinn vorgestellt, die von Fackeln begleitet durch das Thor des Morgens herankömmt, und die Stunden als Nymphen von ihrem Geleite (Horen) anführt. Alle diese Wesen sind erdichtet. Erdichtung wird also vielleicht das unterscheidende Kennzeichen der Poesie seyn.

Auch damit dürftest du schwerlich einverstanden seyn, wenn du folgende Stelle aus einem Frühlingsliede von Voß betrachtest, welche du gewiß poetisch nennen wirst, wenn gleich keiner der hier geschilderten Gegenstände erdichtet ist. Wenigstens hindert uns nichts anzunehmen, daß der Dichter die Gegenstände gerade so vorstellte, wie sie ihn umgaben. Er sagt:

Seht den Himmel wie heiter,
Laub und Blumen und Kräuter
Schmücken Feld und Hain:
Balsam athmen die Weste,
Und im schattigen Neste
Girren brütende Vögelein.

So hat der Dichter auch in folgenden Versen vielleicht nichts weiter geschildert, als die Gegenstände, die ihn umgaben, und seine Empfindung dabei, und doch sind sie wahre Poesie:

Durch grüne Linden blinkt die Abendröthe!
Der Duft des Grases, das die Sense mähte,
Haucht lieblich her vom Erlenbach;
Vom Apfelbaum wehn junge Blätter nieder,
Und Freundinn Nachtigall seufzt ihre Lieder
Und meine Seele hallt sie nach.

Also weder Silbenmaß und Reim, noch Erdichtung macht das Wesen der Poesie aus. Sollte dieses vielleicht in ungewöhnlicheren, hochtönenderen Beiwörtern oder einer ungewöhnlichen Stellung der Worte bestehen, wie z. B. in dem Tiedgeschen Verse die Worte: hochgegrüßt, Lebensathemzüge u. s. w.

Auch diese Vermuthung wird durch die angeführten Vossischen Beispiele widerlegt, welche ohne hochtönende Beiwörter und ungewöhnliche Worteversetzungen doch wahrhaft poetisch sind.

Obgleich nun keines dieser einzelnen Stücke das Wesen der Poesie ausmacht, so finden wir doch, daß sie alle sehr vieles dazu beitragen, eine Rede poetisch zu machen. Wenn wir nun untersuchen, was jedes Einzelne zu dieser Wirkung beiträgt, so werden wir am Ende das Gemeinsame finden, worin das Wesen der Poesie besteht. Zuerst also wollen wir vom Silbenmaße handeln.

15. Brief.

Vom Silbenmaße.

Das Silbenmaß macht freilich, wie wir gesehen haben, nicht das Wesen der Dichtkunst aus, allein es erhöht doch das Vergnügen an dichterischen Darstellungen auf eine ungemeine Art. Denn erstens hat es schon etwas sehr Schmeichelhaftes für das Ohr, wenn die Rede in den nähmlichen leichten oder ernsten Schritten gleichsam hintanzt, dann macht das Versmaß durch die Nachahmung den Gegenstand sinnlicher, und wirkt als eine Art von Musik unmittelbar auf unser Gefühl.

So leicht es aber dem Ohre und einem gebildeten Geschmacke wird, die Wirkung des Silbenmaßes zu fühlen, so schwierig bleibt doch die Erklärung desselben, welche oft sehr in das Trockene und die Metaphysik der Sprache eingreift. Ich will es versuchen, dir die vorzüglichsten Regeln des deutschen Silbenmaßes faßlich vorzulegen.

Wenn du ein mehrsilbiges Wort z. B. erhebst aussprichst, so findest du bei einer genaueren Betrachtung bald, daß du zur Aussprache der zweiten

Silbe **e b s t** längere Zeit als auf die erste Silbe **e r** verwendet hast. Die erste Silbe ernennen wir also kurz und bezeichnest sie auf folgende Art er̆, die zweyte lang bēbst, für welches man dieses Zeichen angenommen hat. Jedes Silbenmaß besteht nur aus einem Wechsel solcher Längen und Kürzen, die in gewisser bestimmter Ordnung auf einander kommen. Die Hauptsache wird also in der Bestimmung liegen, welche Silben in der Sprache kurz und welche lang gebraucht werden müssen.

Die Alten nahmen dabei bloß auf die Zeit Rücksicht, welche die Silbe in Hinsicht auf die Aussprache erforderte, und diese wurde bei ihnen durch die Zahl der Buchstaben bestimmt. Denn wenn ein Selbstlauter bei ihnen vor zwei Mitlautern stand: so wurde die Silbe lang, weil sie dann ihren Bestandtheilen nach, und ohne auf den Sinn Rücksicht zu nehmen, länger, als eine Silbe, welche bloß einen Mitlauter am Ende hat, ausgesprochen werden mußte. So würde **e r b e b s t** bey ihnen zwei Längen gehabt haben, weil die Silben, wenn man sie ohne auf den Sinn des Wortes zu achten: aussprechen wollte, nach der Anzahl der Buchstaben, von dem Munde und Gaumen in einer beinahe gleichen Zeit hervorgebracht werden könnten.

Ich weiß nicht, mein Sohn, ob es dir diese Erklärung deutlich machen wird, wie die Alten ihre Längen und Kürzen maßen. Es geschah ohne alle Rücksicht auf den Sinn eines Wortes, bloß nach

der Aussprache und der Zeit, welche auf diese nach der natürlichen Dauer der Silbe verwendet werden müßte, wie ungefähr ein Mensch in einer Sprache, die ihm unverständlich ist, lesen würde. Es konnte also bei den Alten sehr wohl geschehen, daß gerade die bedeutendste Silbe kurz wurde, eine sehr unbedeutende hingegen lang gebraucht werden mußte.

Für uns wird es schwer, uns von dieser Art der Längenbestimmung einen Begriff zu machen, weil unsere Aussprache von den Alten ganz verschieden ist. Wir nehmen nähmlich auf die natürliche Aussprache der Silbe wenig oder gar keine Rücksicht, und bestimmen unsere Längen nach der größeren oder geringeren W i c h t i g k e i t derselben für den Verstand, statt sie nach der G e m ä c h l i c h k e i t der A u s s p r a c h e zu bestimmen. Deßwegen ist also in ĕrbē̄bſt, die erste Silbe kurz und die zweite lang; weil der H a u p t b e g r i f f hier b e b e n ist, und die unbedeutende Silbe e r dagegen als eine Kürze verschwindet.

Diese verschiedene Art der Bezeichnung hatte dann mehrere Unterschiede zwischen der alten und neuen Versifikazion zur Folge. Das Silbenmaß, der Alten war nähmlich viel bestimmter als das unsere, weil die Länge durch die Buchstabenzahl bestimmt wurde, und nicht durch den Sinn, dessen größere oder geringere Wichtigkeit auf einer Silbe nicht immer so leicht zu entscheiden ist. Ferner war

das Silbenmaß der Alten dem Ohre viel schmeichelnder als das unsere, und das Vorlesen schöner Gedichte hatte für sie einen solchen Reiz, wie ungefähr eine schöne Arie auf uns haben mag. Denn eben weil ihr Silbenmaß nichts mit dem Verstande zu thun hatte, konnte der Dichter mehr dem Ohre schmeicheln. Auch wurden die Gedichte der Alten größtentheils laut deklamirt oder gar gesungen, während wir Neueren unsere Gedichte meistens stille vor uns lesen. Bei den Alten hatte sich das Silbenmaß für das Ohr gebildet, bei uns ist es größtentheils für den Verstand und das Auge da.

Weil wir also die Länge einer Silbe nach dem Werthe bestimmen, so siehst du, daß unsere Untersuchung darüber auch etwas tiefer dringen muß. Es frägt sich also, wie wird der Werth der Silben bei uns bestimmt?

Nur in wenigen Fällen kann man von einer Silbe allein entscheiden, daß sie lang ist. Dieß ist der Fall bei einsilbigen Stammwörtern, z. B. Baum, Bliß, weich, hart; die betonte Silbe in fremden Worten: Barbar, Melodīe, u. a.

Gewöhnlicher aber wird im Deutschen die Länge und Kürze der Silbe nur aus der Zusammenstellung und dem Verhältnisse einer Silbe zur andern erkannt. Z. B. Der Vers:

Băld wĕint ūns eŭch dĕr Schmĕrz,

kann nicht so gelesen werden, wie er hier bezeichnet ist; denn wir ertragen es nicht und unsere Aus-

sprache leidet es nicht, daß in dieser Stellung weint als kurz gebraucht werde; sondern wir müssen auf folgende Art bezeichnen:

Bald weint aus euch der Schmerz.

Hier sind es also die Stammsilben, welche die Länge bewirken. Sage ich aber:

Euch krönt der Lorbeer schon.

So ist euch in dieser Stellung kurz, wie du aus der Bezeichnung siehst. Setze ich aber das euch in eine andere Stellung, gegen einen anderen unbedeutenderen Redetheil, der darauf folgt, so kann es auch lang werden, z. B. in folgendem Verse:

Euch erheben stille Thränen.

Denn gewiß würde sich dein Gefühl empören, wenn du diesen Vers auf folgende Art lesen müßtest:

Euch erheben stille Thränen.

Hieraus siehst du, daß es nicht die einzelne Silbe bei uns ist, welche ihre Länge gewöhnlich selbst bestimmt, sondern das Verhältniß, in dem sie ihrer Wichtigkeit nach, mit einer andern Silbe steht. Jede einzelne Silbe nun, welche für sich einen Begriff ausdrückt, muß auch ein Redetheil seyn, und da die Sprache die Wichtigkeit und den Werth der Rede-

theile gegen einander bestimmt hat, so wird eben dieses Verhältniß auch den Maßstab der Länge und Kürze der Silbe angeben können.

Eine Untersuchung, warum jene Redetheile, die ich dir jetzt als die wichtigsten anführen werde, wirklich den Vorzug verdienen, würde mich zu weit von meinem Ziele abführen, und für den Zweck unpassend seyn, dich mit den allgemeinsten Regeln der deutschen Versifikazion vertrauter zu machen. Du magst dich also mit der Anweisung behelfen, welche ich hier aus Morizens Prosodie entlehne.

Das einsilbige Hauptwort als Stammbegriff ist immer lang, und behält diese Länge auch gegen alle andern Silben, weil es keine gibt, die von größerer Bedeutung wäre. Kämen also zwei solche Hauptwörter zusammen zu stehen, so würden beyde Längen seyn. Z. B. Sturm, Schlacht.

Das Hauptwort und Beiwort ist nach dieser Klassifikazion lang gegen alle übrige Redetheile, so z. B. sprăch Gōtt, ŏ Gōtt, eĭn Gōtt, dĕr Bāum, hăt Stūrm, dŭ Bāum, vŏr Tōd, dĕr Wāld, wēnn sanftĕs.

Das Zeitwort ist gewöhnlich lang, wenn es einsilbig ist, und einen Hauptbegriff ausdrückt, selbst gegen das Haupt- und Beiwort: drōht Tōd, um so mehr gegen die übrigen Redetheile, nähmlich gegen den Ausruf: ŏ gēht, gegen das Hilfszeitwort: hăt strāfen sollen, gegen das Nebenwort: băld sinkt, gegen das Bindewort: wĕnn klāgt, gegen das Fürwort:

du siehst, gegen das Vorwort: vor Wüthen, und endlich gegen den Artikel: der sinkt.

Der Ausruf ist kurz gegen das Hauptwort, Beiwort und Zeitwort: O Mann, ach sanft, ach klagt; lang hingegen gegen das Nebenwort: Ach sonst, gegen das Hilfszeitwort: o hat, gegen das Bindewort: Ach wenn, gegen das Fürwort: O du, gegen das Vorwort: Ach an, und gegen den Artikel: ach der.

Das Nebenwort ist kurz gegen das Hauptwort, Beiwort, Zeitwort und den Ausruf. Bald Schlacht, bald Tod, schon bricht, O sonst; und lang gegen das Hilfszeitwort: Bald hat, gegen das Bindewort: wenn schon, gegen das Fürwort: er schon, gegen das Vorwort: schon vor, und den Artikel: der einst.

Das Hilfszeitwort ist kurz gegen das Hauptwort, Beiwort, Zeitwort, den Ausruf und das Nebenwort: Hat Gott, ist sanft, hat sterben, ach ist, ist einst. Lang hingegen gegen das Bindewort: Wenn hat, gegen das Fürwort: Er hat, gegen das Vorwort: ist auch, und den Artikel: der ist, hat die Menschen.

Das Bindewort ist lang gegen das Fürwort: wenn dich, gegen das Vorwort: Wenn vor Göttern, und gegen den Artikel: Wenn die Seele. Kurz ist

das Bindewort gegen das Hauptwort: Wĕnn Mēnsch ŭnd Mēnsch, gegen das Beywort: Wĕnn sānft ŭnd stīll, gegen das Zeitwort: wĕnn fāllt, gegen den Ausruf: Wĕnn Āch ŭnd Wĕh, gegen das Nebenwort: Wĕnn eīnst, und gegen das Hilfszeitwort: Wĕnn īst.

Das Fürwort ist lang gegen das Vorwort und den Artikel: Vŏr dīr, dĕr dū. Kurz gegen das Hauptwort: Ĕr Gōtt verachtend, gegen das Beywort: Dŭ sānft ergriffen, gegen das Zeitwort: dŭ sīnkst, gegen den Ausruf: Āch ĕr, gegen das Nebenwort: dĕr eīnst, gegen das Hilfszeitwort: ĕr hāt, und gegen das Bindewort: Wēnn dŭ.

Das Vorwort ist lang gegen den Artikel: Vŏr dĕr Thüre, und kurz gegen alle übrige Redetheile, also gegen das Hauptwort: vŏr Gōtt, das Zeitwort: lāuft vŏr, gegen den Ausruf: Āch vŏr, gegen das Nebenwort: eīnst nŏch, gegen das Hilfszeitwort: hāt vŏr, gegen das Bindewort: Wēnn năch und das Fürwort: Dū vŏr.

Der Artikel ist gegen alle übrigen Redetheile kurz; lang ist er nur gegen die kurze Vorschlagssilbe eines Wortes: Dēr Gĕliebte.

Wird der Artikel aber als Fürwort gebraucht, so nimmt er eben diese Stelle ein, und steht über dem Vorworte:

Dēr ǎuf | Gōlgǎthǎ | stārb.

Steht der Artikel ein aber als Zahlwort, so ist er immer lang: Ěs īst | ēin Gott.

Durch diese Regeln nun ist freylich nur das Silbenmaß für die einsilbigen Worte bestimmt, aber das ist es auch hauptsächlich, was in unserer Sprache Schwierigkeiten macht. Denn in vielstimmigen Worten ist gewöhnlich schon die Hauptsilbe, oder jene Silbe als lang bezeichnet, welche den Hauptsinn des Wortes in sich faßt, die übrigen Silben werden dann gegen diese kurz. So z. B. in dem Worte: Věrgēbǔng, ist geb die Hauptsilbe, weil sie auch an und für sich einen Begriff ausdrückt, ver und ung aber sind kurz, weil sie an sich ohne Bedeutung sind.

15. Brief.

Fortsetzung vom Silbenmaße.

Diese Regeln nun würden vielleicht hinreichend seyn, die Längen und Kürzen unserer Sprache zu bestimmen, wenn nicht auch die Lehre von dem Akzente darauf Einfluß nähme. Der Akzent besteht nähmlich darin, daß wir auf eine Silbe einen besondern Nachdruck legen, und sie vor den übrigen herausheben. Durch dieses Herausheben nun können Silben lang werden, welche ihrer Natur nach kurz seyn sollten. So z. B. ist in dem Worte ŭndānkbăr die erste Silbe als blosse Vorschlagsilbe kurz, sie kann aber lang werden, wenn sie der Wortakzent heraushebt; ūndānkbăr. Wenn daher der Akzent auf die erste Silbe fällt, so kann diese lang gebraucht werden, wenn sie auch sonst kurz wäre; doch erstreckt sich diese Freiheit des Akzentes nur auf Silben, nicht auf ganze Worte, sonst würde das ganze Silbenmaß aufgehoben, weil der Affekt, welcher hier bestimmen müßte, die Längen und Kürzen sehr wandelbar vertheilen würde.

Es kann aber auch eine Länge oder Kürze gebraucht werden, welche ohne eigentlich gegen die prosodischen Regeln zu fehlen, doch dem Ohre höchst unangenehm auffällt, weil die einzelnen Laute der Kürze z. B. eine viel längere Zeit fordern, als mir die Länge vergönnt. Z. B. in Wahrheit ist nach den prosodischen Regeln die zweite Silbe kurz, weil sie in dem Sinne nichts wesentlich bestimmt, aber doch würde folgende Stellung: Wahrheit zu lehren sehr hart klingen. Härte nennt man also, wenn die Silbenstellung, ohne gegen das eigentliche Silbenmaß zu fehlen, doch das Ohr beleidigt, und schwer zu lesen ist. Diese Härte zu vermeiden, hat auch der poetische Wohlklang gewisse Regeln für die Längenmaße nothwendig gemacht, welche als Ausnahmen von den prosodischen Regeln angesehen werden können.

Nach diesen können alle zweisilbigen Wörter, die sich auf bar, haft, hein, lein, sal, sam, schaft, und thum endigen, als: fruchtbar, zaghaft, Kindheit, Büchlein, Trübsal, mühsam, Freundschaft, Reichthum, besser als zwei Längen — —, als wie eine lange und eine kurze Silbe — ◡ gebraucht werden. Soll doch eine dieser Endsilben in einem zweisilbigen Worte kurz gebraucht werden, so muß wenigstens das darauf folgende Wort mit einem Selbstlauter anfangen. Aber auch hier wird die Härte nie ganz vermieden werden können:

Reichthum und Ehre
Freundschaft im Tode
Wahrheit erheben

Die zweisilbigen Wörter hingegen, welche auf lich, sol, zig, und ßig endigen, können ohne Bedenken die letzte Silbe kurz nehmen, wenn auch das folgende Wort mit einem Mitlauter anfinge:

Seelig genießen
Wechsel zerstöret
Hitzig verfechten
Fleißig verrichten

In dreisilbigen Worten hingegen macht der Wohllaut die Silben heit, ung, bar, haft, schaft und thum immer lang, wenn sie nicht unmittelbar nach der Begriffssilbe stehen, und wenn die darauf folgende Silbe gegen sie kurz ist.

Trockenheit und
Beleidigung zu
Wunderbar ge
Tugendhaft zu
Rechenschaft zu

Ist aber die darauf folgende Silbe lang, so werden auch diese angeführten Silben, obwohl nicht ohne eine kleine Harte, wieder kurz.

Rechenschaft geben
Tugendhaft wandeln
Beleidigung rächen.

Stehen aber die Silben heit, keit, ung, u. s. w. nicht unmittelbar nach der Begriffssilbe, und wird das Wort noch um eine Silbe vermehrt, so sind sie immer lang:

Seligkeiten
Beleidigungen.

Ich habe dir jetzt durch Beispiele deutlich zu machen gesucht, welche Silben in unserer Sprache lang und welche kurz gebraucht werden können. In einem regelmäßigen, gleichförmig wiederkehrenden Gebrauche nun solcher langen und kurzen Silben besteht das ganze Versmaß, mit Ausnahme des Reimes, von welchem ich am Ende handeln will.

Man fand es aber wahrscheinlich zu mühsam, das Verhältniß der immer wiederkehrenden einzelnen Längen oder Kürzen zu bestimmen: so faßte man denn mehrere solche Längen oder Kürzen in die Benennung eines Fußes zusammen; weil sich einige dieser Zusammenstellungen mehr einem leichten hüpfenden Schritte, andere mehr einem ernsten Gange näherten. So entstanden dann folgende Füße:

Spondäus oder Tritt: Nachtgraun, Gluthqualm,
Trochäus oder Wälzer: Liebe

Jambus oder Schleuderer: gerecht
Pyrrhichius oder Läufer: und er
Molossus oder Schwertritt: Nachtsturm tobt
Amphibrachis oder Zweilängiger: Zärtlichkeit
Daktylus oder Fingerschlag: freudiger
Palimbachius oder Schwerfall: laut donnern
Trybrachis oder Dreigekürzter: eiligeres
Amphymacer oder Zweigekürzter: Gerüche
Anapäst oder Gegenschlag: und er stürzt
Bachius oder Stürmer: zu dir schreit
Dispondäus oder Doppeltritt: Dank preißt Gott laut
Dichoräus oder Doppelfall: Klagestimme
Jonikus a majori oder Nachschläger: freundschaftliche
Chorijambus oder Aufsprung: Wonnegesang
Proceleumatikus oder Doppelschlag: giftigeres Geschick
Dijambus oder Doppelwurf: mit Ungestüm
Jonikus a minori oder Vorschläger: unterjocht Volk
Antispast oder Gegenzug: des Fluchs Donner
Zweiter Epitrit oder Dreischlag; dich erhört Gott
Dritter Epitrit oder Dreischlag: ach welche Kluft
Vierter Epitrit oder Dreischlag: Strom laut donnernd
Ersten Peon oder Tänzer: eiligeres
Zweiter Peon oder Tänzer: geflügelte
Dritter Peon oder Tänzer: überschütten
Vierter Peon oder Tänzer: flüchtigerer Tanz
Erster Epitrit oder Dreischlag: auf dich hofft stark

Die verschiedenen Zusammensetzungen dieser Füße nun, welche regelmäßig wiederkehren, machen die verschiedenen Gattungen der Silbenmaße aus. Von den vorzüglichsten werde ich dir einige Beispiele anführen.

In dem Hexameter oder sechsfüßigen Verse sind die ersten vier Füße Spondäen oder auch Daktylen, der fünfte immer ein Daktylus, der sechste ein Spondäus. Er hat folglich das folgende Versmaaß oder Schema.

– ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑⏑ | – ⏑ ⏑ | – –

Auf der Po|stille be|schlich den|alten|christlichen|Walter
Sanft der|Mittags|schlummer in|seinen ge|erbten|Lehn-
stuhl.

Du siehst, daß der Dichter sich hier die Freyheit erlaubt hat, statt des Daktylus am fünften Fusse einen Trochäus zu setzen. Man kann dieß nur selten zulassen, weil gerade das immer gleichförmig wiederkehrende Ende des Hexameters ihm seinen vorzüglichen Reiz für das Ohr gibt, und uns die schöne Regelmäßigkeit wiederkehrend bemerken läßt. Wir haben in unserer Sprache äußerst wenige Spondäen, nähmlich nur dann, wenn entweder einsilbige Wörter von gleichem prosodischen Werthe nebeneinander stehen: Herr! Gott! oder wenn ein Wort, welches für sich gegen das darauf folgende etwas kürzer wäre, aber doch für sich einen prosodischen Werth hat, durch das darauf

olgende gehoben, und als *eine* Länge gebraucht wird: Spricht Gott, oder endlich in zusammengesetzten Worten, wenn jede der Silben für sich einen vollständigen Begriff bezeichnet: Sturmlauf, Schlachtschwert, Helmbusch. Weil wir aber mit diesen wenigen Spondäen zur Bildung des Hexameters schlechterdings nicht auslangen, so haben sich alle unsere vorzüglichen Dichter die Freyheit genommen statt des Spondäus — — den Trochäus — ⏑ zu brauchen. Moriz in seiner Prosodie, welcher ich bei diesen Briefen über das Silbenmaß folge, empfiehlt für den deutschen Hexameter vorzüglich den Daktylus — ⏑ ⏑, weil sich der Trochäus gar zu sehr zum Falle neige; aber durch den ununterbrochenen Gebrauch des Daktylus würde der Vers sehr vieles von der Mannichfaltigkeit verliehren, die ihm gerade die Abwechslung dieses Fusses mit dem Spondäus oder Trochäus gibt, auch dürfte dann der Gang des Verses wohl für ernste Gegenstände, die er gewöhnlich behandelt, zu hüpfend werden.

Die Mannichfaltigkeit im Hexameter aber suchten die Griechen, denen wir diese, wie so viele andere Formen des Silbenmaßes danken, noch auf einem andern Weg zu erreichen, durch die Cäsur nähmlich oder den Einschnitt, welchen sie zwar gewöhnlich in die Mitte des Hexameters, also an den Anfang des dritten Fußes setzten, aber auch nach Belieben veränderten, wenn es ihnen der Sinn oder die Mannichfaltigkeit des Verses zu fordern schien.

Diese Cäsur oder Abschnitt ist ein einsilbiges Wort oder die letzte gewöhnlich lange Silbe eines Wortes, welche gerade dahin fallen muß, wo für den Vorleser eine kleine Pause bleibt, weil der Sinn hier schon halb zu Ende ist.

So kommt der Abschnitt oder die Cäsur beim Hexameter gewöhnlich auf den dritten Fuß oder die Hälfte des Verses, und zwar aus dem Grunde, weil hier die Harmonie des Verses am bemerkbarsten wird:

Festlich|prangte der|Greis||in ge|streiftem kal|mankener|
Janke
Auf der Po|stille|lag| sein|silberf|arbenes|Haupthaar
Ihres|Sohnes ge|klagt||und|seiner jungen Ge|mahlinn

Der Abschnitt kann aber auch auf den vierten oder zweiten Fuß fallen:

Oben|stand auf den/Stuffen ein|Hund||und ein|zün-
gelnder|Löwe
Beide von|Gips||Trink|gläser mit|eingesch|liffenen|
Bildern

Nur darf die Cäsur nicht mit dem Ende eines Fußes zusammenfallen, auch wird der Hexameter um so schöner werden, jemehr die einzelnen Worte in die Füße verschlungen sind, das ist, je weniger die einzelnen Worte gerade einen Fuß ausmachen.

Der Hexameter wurde wegen seines ernsten Ganges, wegen des majestätischen Schrittes, gewöhnlich zu großen und ernsten Gegenständen, zum Heldengedichte angewandt. Einige der Neueren nahmen ihn auch zur Darstellung einer bürgerlichen Handlung, wenn sie diese in der Form eines Heldengedichtes vortrugen. So Göthe in Hermann und Dorothea, Baggesen in seiner Parthenais. Der Hexameter dient der Parodie, wenn ganz geringfügige und kleinliche Gegenstände in dieser ernsten und wichtigen Versart vorgetragen werden. So hat Zachariä seinen Murner in der Hölle in Hexametern geschrieben.

Der Pentameter besteht aus fünf Füßen, die ersten beiden sind Spondäen, bei uns also Trochäen oder Daktylen, darauf folgt eine lange Silbe mit der Cäsur, auf diese kommen zwei Daktylen und dann wieder eine lange Silbe, also auf folgende Art:

- ⏑⏑/- | - ⏑⏑/- | - || - ⏑ ⏑ | - ⏑ ⏑ | -

Einmāhl | kām ĕr zŭ | mīr || trāuĕ mĭr | dīeßmăhl nŭr | nōch

Du siehst, daß hier auf den dritten Fuß und an das Ende immer eine einzige lange Silbe kommt. Allein wird diese Versart nicht gebraucht, sondern blos abwechselnd mit dem Hexameter, wodurch dann das Elegische Silbenmaß entsteht. In dieser Versart ist der Schillersche Spaziergang und Göthes römische Elegieen geschrieben. Der erstere Dichter hat

auch in mehreren kleineren (didaktischen) Gedichten diese Versart benutzt, am gewöhnlichsten bleibt sie aber noch immer der Elegie eigen. Ich setze dir aus Schiller einige Beispiele dieser Versart her:

Siehe wie | schwellenden | Schritts || im | Wellens | chwung sich die | Paare

Drehen den | Boden be | rührt || kaum der ge | flügelte | Fuß

Seh ich | flüchtige | Schatten, be | freit von der | Schwere des | Leibes?

Schlingen im | Mondlicht | dort | | Elfen den | luftigen | Reihn?

Wie vom | Zephir ge | wiegt | | der | leichte | Rauch in der | Luft fließt

Wie sich | leise der | Kahn | | schaukelt auf | silberner | Fluth

Das Saphische Versmaß, von der zärtlichen Lesbischen Dichterinn Sapho so genannt, besteht aus drey gleichen fünffüßigen, und einem zweifüßigen Schlußverse. In den ersten drey Versen sind vier Füße Spondäen oder Trochäen, nur der dritte Fuß ist immer ein Daktylus. Der vierte Vers besteht aus einem Daktylus und Spondäus. Diese Versart liebt wegen ihres weicheren Ganges Gedichte, in denen eine gemäßigtere, zärtliche, wehmüthige, aber nicht eigentlich erhabene Empfindung herrscht. Sie hat folgendes Schema:

– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏑
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏑
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ | – ⏑
– ⏑ ⏑ | – ⏑

Schon zu | lange | sandte der | Götter | vater
Schnee und | grause | Schlossen die | glühend | rothe
Rechte | schlug die | heiligen | Zinnen | schreckte
Rom und die | Völker.

Unter den deutschen Dichtern haben Klopstok und Matthisson manche Veränderung mit dieser Versart vorgenommen, und den Daktylus z. B. in folgendem Gedichte immer um einen Fuß weiter vorgerückt. Aber obgleich der Saphische Vers dadurch an Mannichfaltigkeit gewinnt, so verliert er doch auch an fühlbarer Harmonie:

Schöne Sil | fide, | schweb im | Frühlings | äther
Fleug von | Rose zu | Rose | schau im | Bache |
Fröhlich | deine | Blumenge | stalt vom | zarten
Sprößling der | Myrthe

Das Alkäische Silbenmaß, von dem Odendichter Alkäus so genannt, eignet sich am besten zu erhabenen Gegenständen. Es ist prachtvoll, kräftig und einer sehr großen Mannichfaltigkeit fä-

hig. Von den vier Versen, aus denen es besteht, ist der erste, wenn es rein gebraucht wird, eine lange Vorschlagssylbe, darauf folgt ein Jambus, ein Spondäus und eine lange männliche Cäsur, auf diese ein Daktylus und ein Kretikus. Der zweite Vers ist dem ersten gleich. Der dritte Vers besteht aus einem Spondäus, einem Jambus und einer langen Cäsur, dann zwei Trochäen. Der letzte aus zwei Daktylen, einem Trochäus und einem Spondäus. Das Schema würde also folgendes seyn:

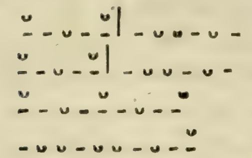
- - | ᴗ - - | - ᴗ ᴗ | - ᴗ -
- ᴗ | ᴗ - - | - ᴗ ᴗ | - ᴗ -
- - | ᴗ - - | - ᴗ | - ᴗ
- ᴗ ᴗ | - ᴗ ᴗ | - ᴗ | - -

Dēr, wēl | chĕr nie freūnd | | schaftlĭchĕ | Bāndĕ brăch,
Stēts sei | nĕn Eīd hiēlt, | | nimmĕr vōn | Trēuĕ wich:
Dĕr nūr | gĕnieſst eīnst | seīnĕs | Lēbĕns
Sūſsĕstĕ | Frūcht, dĕn Trī | ūmph dĕs | Grēisĕs.

Voſs in seiner Zeitmessung stellte das Schema für das Alkäische Silbenmaſs auf folgende Art auf:

1ter und 2ter Vers.
- | - ᴗ | - - | | - ᴗ ᴗ | - ᴗ | -
3. Vers. - | - ᴗ | - - | | - ᴗ | - -
4. Vers. - ᴗ ᴗ | - ᴗ ᴗ | - ᴗ | - -

Weil es aber äußerst schwer ist, im Deutschen so viele Längen zusammen zu bringen, so hat Voß selbst das Alkäische Versmaß auf folgende Art dem Geiste unserer Sprache näher gebracht:



Und also statt der meisten langen Silben auch kurze zu brauchen gestattet:

Entlockst du meinem | | bebenden | Saitenspiel
Getön, das würdig | braus in den | Harfensturm
Des Dreimahlheilig, wenn Jehovahs
Wolkigter Thron aus der Nacht sich hellet.

Ramler hat die Alkäischen Oden des Horaz nach folgendem Schema übersetzt:



Du siehst Soraktens Gipfel mit Schnee bedeckt
Von weitem schimmern, siehst wie der schweren Last
Der Wald erliegt, und von dem scharfen
Frost der geschlängelte Fluß erstarrt ist.

Solche Zusammenstellungen verschiedener Füße zu irgend einem Versmaße kann es natürlich sehr viele geben; auch haben noch manche Arten derselben eigene Benennungen, ich übergehe sie aber weil sie doch nur seltener gebraucht werden.

Jedem Dichter steht es frey, sich für den Stoff seiner Ode ein Versmaß selbst zu erfinden, nur muß er diesem dann treu bleiben. Dem Geiste der deutschen Sprache ist vorzüglich die chorijambische Versart angemessen, die ich dir noch kurz erklären will. Die ersten zwei Verse bestehen hier nähmlich aus einem Spondäus oder Choräus und einem Chorijambus, auf welchen eine Cäsur folgt, dann wieder einem Chorijambus und einem Jambus am Ende. Der dritte Vers hat zu Anfang einen Choräus oder Spondäus, darauf folgt ein Daktylus und zum Schluße wieder ein Choräus oder Spondäus. Den letzten Vers bilden ein Choräus oder Spondäus, ein Chorijambus und ein Jambus. Also auf folgende Art:

– ⏓ | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | ⏑ –
– ⏓ | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | ⏑ –
– ⏓ | – ⏑ ⏑ | – ⏓
– ⏓ | – ⏑ ⏑ – | ⏑ –

Sohn vom | Schaume des Meers | lieblich gebräunter Kopf
Mit der | Pflanze gefüllt, | welche Taba | go nährt
Dieses | Band sey ge | weiht dir
Das mit | rosigen We | llen spielt.

Auch die einfacheren Versarten z. B. der bloße jambische oder trochäische Vers werden oft in der Dichtkunst gebraucht. Der erste, der 2, 3, 4, 5, und 6füssig seyn kann, je nachdem der Vers aus mehreren oder wenigen Jamben besteht, wird gewöhnlich bei Erzählungen, Liedern u. d. gl. angewandt, welche die Erhebung bis zum Odenversmaße nicht vertragen. Den fünffüßigen Jamben haben beinahe alle unsere Dichter zum Versmaße des Trauerspiels angenommen, weil er ohne hüpfend zu seyn, doch leicht fortschreitet, und den vielen Unterbrechungen günstig ist. Der fünffüßige Jambus setzt seine Cäsur bald nach dem zweiten, bald nach dem vierten Fuß, der sechsfüssige immer in die Mitte. Ich schreibe dir eine Stelle aus Schillers Don Karlos her:

In dieser hoffnungslosen Flamme
Erkannt ich früh | der Hoffnung goldnen Strahl
Ich wollt ihn führen zum Vortrefflichen.
Die stolze königliche Frucht, | woran
Nur Menschenalter langsam pflanzen, sollte
Ein schneller Lenz | der wunderthätgen Liebe
Beschleunigen. Mir sollte seine Tugend
An diesem kräftgen Sonnenblicke reifen.

Du siehst aus diesem Beispiele, daß der fünffüßige Jambe noch eine kurze Silbe am Ausgange erlaubt, ja er gewinnt dadurch sogar wesentlich.

Um den etwas einförmigen Gang dieser Versart zu verändern, mischt man gerne einige Daktylen darein, wenn der Vers vorwärts eilen, oder einen Kretikus, wenn er zurückbleiben soll.

Die Trochäische Versart wird ohne Reime seltener gebraucht; ihr Gang hat mehr Haltung und weniger leichtes Fortschwingen, als die Jambische.

---

17. Brief.

Von dem Reime.

Zu den Zeiten, wo aller Sinn für die schönen Künste verloren gegangen war, oder eine schiefe Richtung genommen hatte, war man auch ganz unempfänglich für den Wohllaut der Sprache. Weit entfernt also die Länge und Kürze der Silben durch eigene Regeln bestimmen zu können, wurde vielmehr alles untereinander geworfen, und an Rythmus und Harmonie der Sprache war nicht zu denken. Weil man aber doch ein Bedürfniß fühlte, gewisse Gedichte, besonders wenn sie mit Musik begleitet werden sollten, durch irgend etwas von der Prose zu unterscheiden, so kam man auf den Aus-

weg, statt die Silben zu messen, sie zu zählen, und dann eine gewisse Anzahl derselben immer wieder mit einem gleichtönenden Worte, welches aber doch nicht das nämliche seyn durfte, zu schließen. Zu dieser Zeit nahm man also auf die Länge oder Kürze der Silben gar keine Rücksicht, sondern sie wurden nur gezählt und mit gleichtönenden Worten geschlossen.

Bei dieser Verfahrungsart, abgerechnet, daß das Ohr gewöhnlich dadurch sehr beleidigt wurde, konnte auch eine ermüdende Einförmigkeit nicht vermieden werden. Denn die gleichlautenden Endsilben konnten nur auf zwei Arten abwechseln. Es war entweder eine Silbe, die mit der andern zusammentönte, wie: Strahl und Thal, glüht, blüht; Weh, See u. s. w., und dann wurde der Reim, welcher daraus entstand, männlich genannt; oder es waren zwei zusammenklingende Silben, welche den weiblichen Reim bildeten: Hallen, Wallen; Locken, Flocken; Schleyer, Leyer; Sinnen, Rinnen u. s. f.

Warum hat aber doch die neuere Dichtkunst noch die Reime beibehalten, wirst du fragen, da doch die schönen Versmaße der Alten wieder bekannt geworden waren? Die wenigsten europäischen Sprachen haben bis jetzt eine ausgebildete Prosodie, sie mußten sich also doch wenigstens des Reimes bedienen, der bei uns auch noch mit dem Silbenmaße verbunden, wirklich für das Gehör

sehr schmeichelhaft werden kann, und den ich daher für die leichtere Art von Gedichten, welche mehr Lieblichkeit als erhabenen Schwung fordern, nie ganz verwerfen möchte. Denn durch eine künstliche Stellung des Reimes kann manchmahl eine Strophe schön mit der andern verbunden werden, und durch die Stanzen, deren Form sehr leicht bemerkbar ist, hält oft ein sehr großes Ganzes zusammen, z. B. Wielands Oberon. *)

---

*) Man hat in früheren Zeiten den Reim ganz aus den deutschen Gedichten zu verbannen gesucht; unsere neuesten Kunstrichter hingegen glaubten ihm nicht Ehre genug erweisen zu können, und suchten ihn sogar in den schwierigsten Formen wieder einzuführen. Sehr richtig bemerkt darüber Bouterweck folgendes: „Dem Charakter einer „Sprache wie die Deutsche, die fast allen Wohl„laut entbehrt, und nur auf den innern Sinn, „durch einen eigenen vom Werthe der Stamm„silben abhängigen Rythmus poetisch wirket, ist „die Nachahmung der künstlichen Reimformen „der Italiener und Spanier durchaus entgegen. „Unsre romantisirenden Reimkünstler stümpern „in die deutsche Sprache eine Schönheit hinein, „die ihr fremd ist, und vernachläßigen darüber „die höhere, im Wesen dieser Sprache gegrün„dete Schönheit. Aber mit Klopstock und Voß „die griechischen Silbenmaße im Geiste der „deutschen Prosodie nachbilden, oder wie Schiller „durch Wiederherstellung des Reizes der Latin-

Die Versarten, welche im Deutschen am gewöhnlichsten gereimt werden, sind Jamben, Trochäen und Daktylen. Ich setze die Beispiele der verschiedenen Arten solcher gereimter Verse her:

Zweifüßige Jamben.

Wĕr Wēihrăuch strēut
Dĕm strēut măn wiēdĕr
Ăus Dānkbărkeit.

Dreifüßige Jamben.

Ĕntflieht ĭhr schwārzĕn Sōrgĕn
Kŏmmt nicht iñ meinĕ Brūst
Nŏch schēnkt mir jēdĕr Mōrgĕn
Zŭfriēdĕnhēit ŭnd Lūst.

„ len in unserer Sprache den Rythmus beleben,
„ das ist wahres Verdienst am deutschen Parnasse.
„ Die künstlicheren Silbenmaße der Griechen,
„ z. B. die pindarischen nachbilden, ist in einer
„ Sprache wie die deutsche, die sich den griechi-
„ schen Rythmus nur unvollkommen aneignen
„ kann, verlorne Mühe.“

Vierfüßige Jamben.

Wer wollte sich mit Grillen plagen
So lang uns Lenz und Jugend blühn,
Wer wollt in seinen Blüthentagen
Die Stirn in düstre Falten ziehn?

Hölty.

Fünffüßige Jamben.

Des Tages Flammenauge selber bricht
Im süßen Tod und seine Farben blassen,
Kühn öffnen sich in holdem Dämmerlicht
Die Kelche schön, die seine Gluthen hassen,
Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
Die Welt zerschmilzt in ruhig grosse Massen.

Schiller.

Sechsfüßige Jamben mit einem Abschnitte in der Mitte.

Die Abendglocke ruft | den müden Tag zu Grabe
Mattblökend kehrt das Vieh | in langsam schwerem Trabe
Heim von der Au, es sucht | der Landmann seine Thür
Und überläßt die Welt, | der Dunkelheit und mir.

Zweifüßige Trochäen.

Du mein Pferdchen
Gallopirst
Ohne Gertchen
Und vollführst
Frisch und munter
Bald Bergauf
Bald Bergunter
Deinen Lauf.

Dreifüßige Trochäen.

Keine Blumen blühn,
Nur das Wintergrün
Blickt durch Silberhüllen,
Nur die Fenster füllen
Blümchen grau und weiß
Aufgeblüht von Eis.

B ü r g e r.

Vierfüßige Trochäen.

Ist der holde Lenz erschienen?
Hat die Erde sich verjüngt?
Die besonnten Hügel grünen,
Und des Eises Rinde springt.

Aus der Ströme blauem Spiegel
Lacht der unbewölkte Zeus,
Milder wehen Zephirs Flügel,
Augen treibt das junge Reis.

Schiller.

Fünffüßige Trochäen.

Ernst begleiten ihre Trauerschläge
Einen Wandrer auf dem lezten Wege.

Schiller.

Sechsfüßige Trochäen.

Heftge Stösse schmettern alles schnell zusammen,
Und Palläste stürzen in den Staub herab.

Zweifüßige Daktylen.

Herrliche Liebe
Lohnet so süß.

Besser werden die Verse noch mit einer kurzen Vorsatzsylbe gebraucht:

Stunden der Plage
Leider, sie scheiden
Treue von Leiden
Liebe von Lust;
Bessere Tage
Sammeln uns wieder,
Heitere Lieder
Stärken die Brust.

Göthe.

Dreifüßige Daktylen.

Fern von der Erde Getümmel
Schwingt sich die Seele zum Himmel
Eilet zum glänzenden Chor
Seeliger Geister empor.

Auch hier kann ein Vorschlag angebracht werden:

Der Nachtigall reitzende Lieder
Ertönen und locken schon wieder
Die fröhlichsten Stunden im Jahr.

Hagedorn.

Vierfüßige Daktylen.

Strahlend berühren sich Seelen, es bebet
Wohllaut und Wahrheit durch Leben und Geist;
Ahnend enthüllet sich Psyche und hebet
Kühner den Flug, der den Aether durchkreis't.

Fr. Brun.

Mit einem Vorschlage:

Es haben viel Dichter, die lange verblichen,
Das Leben oft mit einer Reise verglichen;
Doch hat davon keiner, so viel mir bekannt,
Die Poststazionen des Weges genannt.

Langbein.

Die daktylische Versart eignet sich wegen ihres hüpfenden leichten Ganges am besten zu Ergießungen der raschen Freude, der Munterkeit, zu

tändelnden frohen Gedichten, auch liebt die komische Darstellung den springenden Gang dieses Verses. Die ruhigere Freude, die einfachere Erzählung, auch wohl die ruhigere Belehrung, das Gespräch paßt für den Jamben. Dem ernsten schwereren Gang des Trochäus bleiben die schwermüthigen Empfindungen der Sehnsucht, Traurigkeit u. s. f. eigen. Doch läßt sich dieser Unterschied zwischen dem trochäischen und jambischen Silbenmaße im Allgemeinen nicht so ganz richtig angeben.

Die wiederkehrende Zusammenstellung einer gewissen Anzahl Verse, worin männliche und weibliche Reime auf eine bestimmte Art abwechseln, nennt man Strophe. Diese Strophen können natürlich sehr verschieden seyn, weil man eine sehr verschiedene Anzahl Verse zusammenstellen, und die männlichen und weiblichen Reime auf sehr verschiedene Arten abwechseln lassen kann. So z. B. kann eine vierzeilige Strophe bloß aus männlichen Ausgängen bestehen:

Gott donnerte, da floh der Feind,
Singt Brüder, singet Gott,
Denn Friedrich, der Menschenfreund
Hat obgesiegt mit Gott.

Oder es könnten durchaus weibliche Ausgänge seyn, oder wie in folgender Strophe könnten männliche und weibliche Reime mit einander wechseln:

Gestern Brüder, könnt ihrs glauben?
Gestern bey dem Saft der Trauben,

Stellt euch mein Entsetzen für,
Gestern kam der Tod zu mir.

Aber männliche und weibliche Verse können auch noch auf andere Arten in vierzeiligen Strophen wechseln, z. B.

Wer wollte sich mit Grillen plagen,
So lang uns Lenz und Jugend blühn?
Wer wollt in seinen Blüthentagen,
Die Stirn in düstre Falten ziehn?

Die Mannigfaltigkeit der sechszeiligen Strophen wird natürlich noch viel größer seyn, weil diese sechs Reime sich noch auf viel mannichfaltigere Arten versetzen lassen. Eines außerordentlichen Wechsels aber und sehr großer Schönheit ist die achtzeilige Strophe fähig, von der ich dir einige Arten hersetzen will:

Sie konnte mir kein Wörtchen sagen,
Zu viele Lauscher waren wach,
Den Blick nur durft ich schüchtern fragen,
Und wohl verstand ich, was er sprach.
Leis' komm ich her in deine Stille
Du schön belaubtes Buchenzelt,
Verbirg in deiner grünen Hülle
Die Liebenden dem Aug der Welt.

Besondere Anmuth hat folgende achtzeilige Strophe, welche aber, weil die deutsche Sprache nicht sehr viele Reime hat, sehr schwer mit Leichtigkeit und Ungezwungenheit durchzuführen ist:

Die Muse schweigt, mit jungfräulichen Wangen,
Erröthen im verschämten Angesicht,
Tritt sie vor dich, ihr Urtheil zu empfangen,
Sie achtet es, doch fürchtet sie es nicht.
Des Guten Beifall wünscht sie zu erlangen,
Den Wahrheit rührt, den Flimmer nicht besticht.
Nur wem ein Herz, empfänglich für das Schöne,
Im Busen schlägt, ist werth, daß er sie kröne.

Uiber die Art, den Reim zu gebrauchen, lassen sich wenige allgemeine Regeln geben. Das Vorzüglichste was sich hier sagen läßt, ist, daß die Reime nicht gar zu alt und bekannt seyen, wie: Herz, Schmerz, Sonne, Wonne: daß der Reim nicht dem Akzente widerstrebe: Lebet, Gebet; daß endlich nicht nur der Laut, sondern auch die Endbuchstaben des reimenden Worts die nähmlichen sind, sonst entstehen falsche Reime, die nicht sowohl beim Hören als beim Lesen auffallen. Doch muß man nie dem Reime den Sinn, einen wichtigen Gedanken, oder ein schönes Bild aufopfern, das Gegentheil würde viel leichter zu entschuldigen seyn.

18. Brief.

Wesen der Poesie.

Wir haben gleich zu Anfang unserer Untersuchungen über das Silbenmaß gesehen, daß es der Poesie deswegen so wesentliche Dienste leiste, weil es die Lebhaftigkeit der Vorstellungen erhöht. Wenn nun etwa die Erdichtung und der höhere poetische Stil auch nur zu diesem Zwecke diente, so würden wir wohl die Erregung lebhafter Vorstellungen, das ist solcher, bei denen sich mit der Hauptidee mehrere Nebenideen verbinden, und dadurch unsern Sinn, unsern Witz, unsere Einbildungskraft in eine lebhafte Thätigkeit setzen, für den Hauptzweck aller poetischen Darstellung halten müssen. Diese würde sich denn von der Prose dadurch unterscheiden, daß die letztere nur darauf ausginge, uns richtige Vorstellungen von den Dingen beizubringen, während die erste für sich nur ein angenehmes Spiel unserer Vorstellungskräfte bezweckte.

Und wirklich finden wir bei einer genaueren Untersuchung, daß der Dichter auch erdichtete Wesen nur einführt, um die Lebhaftigkeit der Vorstellungen, die er in uns erwecken will, zu vergrößern. So sagt Tiedge von der Morgenröthe, daß sie von Fackeln umringt, durchs Morgenthor trete, weil diese Vorstellungsart viel lebhafter ist, und mehrere Nebenbegriffe weckt, als wenn er bloß gesagt hätte, die Morgenröthe bricht an. Deswegen schildert der Dichter auch seine Leidenschaft, seine Empfindung stärker, feuriger, als er sie fühlt, stellt bei seinen Gemählden nur die bedeutendsten Züge zusammen, legt uns in einem geschichtlichen Drama oder einer Erzählung nur die Handlungen vor Augen, welche dazu dienen, diese Lebhaftigkeit der Vorstellungen zu erwecken oder zu erhöhen. Um von vielen Beispielen nur eines anzuführen: wenn Hölty den May besingt, so schweigt er von den kalten Abenden dieses Monats, von den Arbeiten des Landmanns oder Winzers, welche nur beschwerlich sind, er setzt vielmehr nur solche Züge zusammen, welche uns das Angenehme dieser Jahrszeit schildern:

Der Schnee zerrinnt,
Der May beginnt,
Die Blüthen keimen
Auf Gärtenbäumen,
Und Vogelschall
Tönt überall.

Salis wußte ganz gewiß, daß vieles, sehr vieles Elend, mancher beinahe unerträgliche Kummer auf Erden ist, daß leider sehr vielen Menschen sehr selten, keinem immer zuzumuthen ist, daß er sich freue, daß er nur alles im Rosenlichte einer schimmernden, von Vergnügen erwärmten Phantasie sehe. Aber alle diese Vorstellungen ließ er in seiner Ermunterung fallen, nur das hob er heraus, was zur Freude, zur Heiterkeit auffordert:

> Lasset die Tage sich sonnig verklären,
> Blau ist der Himmel und glänzend das Land,
> Klag ist ein Mißton im Laute der Sphären.
> Trägt den die Schöpfung ein Trauergewand? u. s. w.

Wir werden außer Zweifel gesetzt haben, daß die Erweckung lebhafter Vorstellungen das Wesen der Dichtkunst ausmacht, wenn es sich finden sollte, daß auch die prächtigeren Beiworte, die ungewöhnlicheren Stellungen nur zu diesem Zwecke dienen. Und wirklich wird dieses bei einem geringen Nachdenken einleuchtend. Warum sagt Homer nicht die Lanze allein, sondern die weithinschattende Lanze? Offenbar weil durch dieses Wort ein angenehmer Nebenbegriff erweckt, foglglich die Lebhaftigkeit erhöht wird. Eben so verhält es sich mit dem weitaufrauschenden Meere, der hoheitblickenden Heere, der süßanlächelnden Cythere, dem schwerhinwandelnden Hornvieh, dem helmumflatterten Hektor, und so vielen andern

Beiwörtern, welche Homers Werken so viel Leben und Anschaulichkeit geben.

Auch die ungewöhnliche Wortstellung, welche sich der Dichter erlaubt, dient bloß dazu, die Lebhaftigkeit der Vorstellungen zu vergrößern. Unsere neuere Sprache ist größtentheils Gedankensprache, sie stellt die Worte, wie die Begriffe in unserm Kopfe entstehen, die Dichtung als Empfindungsausdruck fordert wenigstens einen Theil ihres Rechtes zurück, und stellt das Wort zuerst, auf welches das Gefühl zuerst fällt.

Wenn Klopstock z. B. sagt:

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes des Edlen werth.

So fühlt jeder, daß diese Stellung lebhaftere Vorstellungen erweckt, als wenn er gesagt hätte: Der lockende Silberton u. s. w., denn das Reizende des Tones ist es hier, worauf die Empfindung zuerst fällt und was sie zuerst ergreift.

Also glaube ich dir bewiesen zu haben, daß Lebhaftigkeit der Vorstellungen der letzte Zweck der Dichtkunst sey, und daß man nur jene Werke mit Recht poetisch nenne, welche die Erregung lebhafter Vorstellungen zur letzten Absicht haben. Zur Prose dagegen wird alles das gehören, was zuletzt dazu dienen soll, Unterricht, Belehrung oder richtige Vor-

stellungen in uns hervorzurufen. Aber weil auch oft durch eine Wahrheit lebhafte Vorstellungen in uns erweckt werden können, so wird dadurch erklärlich, wie auch manches Gedicht unterrichtend oder lehrend werden kann, wie es im Gegentheile oft zum Unterrichte dienlich seyn kann, ihn durch lebhafte Vorstellungen angenehmer zu machen. Die Eintheilung in poetische und prosaische Werke wird sich also nur nach ihrem Hauptzwecke, nicht etwa aus einzelnen Stellen bestimmen lassen; sondern jedes Werk, welches lebhaftere Vorstellungen vorzüglich erwecken soll, wird man poetisch, die andern prosaisch nennen.

---

19. Brief.

Eintheilung der Dichtarten.

Aber der Sprachgebrauch hat doch gewisse Dichtarten festgesetzt, die sich also von einander unterscheiden müssen. Man spricht von lyrischen von dramatischen, von didaktischen Gedichten. Besteht nun unter diesen poetischen Kunstwerken ein wesent-

licher Unterschied, und welcher? Beruht die gewöhnliche Eintheilung auf gültigen Gründen, oder ist sie bloß willkührlich? Um dieses zu untersuchen, wollen wir einige Dichtungsarten miteinander vergleichen.

Haller sagt:

> Wohlangebrachte Müh! Gelehrte Sterbliche!
> Euch selbst mißkennet ihr, sonst alles wißt ihr eh.
> Ach, eure Wissenschaft ist noch der Weisheit Kindheit.
> Der Klugen Zeitvertreib, ein Trost der stolzen Blindheit,
> Allein was wahr und falsch, was Tugend, Prahlerei,
> Was falsches Gut, was ächt, was Gott und jeder sey,
> Das überlegt ihr nicht; ihr dreht die feigen Blicke
> Vom wahren Guten weg, und sucht ein träumend Glücke.

Wenn wir aber mit dieser Stelle folgende aus Klopstock vergleichen, so fühlen wir gewiß einen auffallenden Unterschied:

> Göttinn Freude, du selbst! dich, wir empfangen dich,
> Ja du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
> Deiner Unschuld Gespielinn,
> Die sich über uns ganz ergoß.

Der erste Unterschied, welchen wir hier bemerken, besteht in der äußern Gestalt, in dem Versmaße beider Stellen. Die Hallersche ist in längeren und gleichen, die Klopstockische in kürzern und ungleichen Versen geschrieben. Die erste ist gereimt, die zweite ohne Reime. Sollte also darin

der Unterschied liegen? Gewiß nicht; denn folgende Stellen haben gleiches Versmaß, und doch kannst du leicht eine wesentliche Verschiedenheit in ihnen bemerken. Eva singt bei Klopstock am Kreuze des Messias:

Du mein Herr und mein Gott, wie kann ich, du Liebe! dir danken?
Ewigkeiten, sie sind zu kurz, genug dir zu danken.
Hier will ich liegen und beten, bis du dein göttliches Haupt nun
Neigst im Tode! Nur vor dem Fürchterlichsten der Engel,
Nur vor seiner Stimme soll meine Stimme verstummen;
Wenn er kommt und es nun von deinem Vater verkündigt,
Der dich verlassen hat. — Hör um dieser Todesangst willen
Die für Sünder du fühlst, hör Gottverlaßner mein Flehen!
Herr, für deine Versöhnte, für meine Kinder, für alle,
Die das weite, das furchtbare Grab, die Erde (doch hats auch
Deine Gnade mit Blumen bestreut) noch künftig bewohnen,
Und mit jedem vor deiner Versöhnung entschlafnen Jahrhundert,
An dem Tage der großen Entscheidung auferstehn werden!

Meine zahllosen Kinder, für diese fleh ich dich Herr! an.
Weinend, mit dürftigem Leibe, mit weit mehr dürftiger Seele
Werden sie auf der Erde gebohren, u. s. f.

Kleist spricht den grübelnden Menschen an, welcher den ganzen Zusammenhang der Dinge durchsehen will, und unzufrieden murrt, wenn er auf etwas ihm Unbegreifliches stößt:

Willst du die Ursach erforschen, warum in der Reihe der Wesen
Gott nicht zum Seraph dich schuf? Entdeck erst Stolzer, weswegen
Er nicht zur Milbe dich schuf? Soll deiner Thorheit zum Vortheil
Die große Weltkette brechen, und tausend Planeten und Sonnen
Aus ihren Kreisen gedrückt, in einen Klumpen zerfallen?
Soll bis zum Throne des Höchsten, des Himmels Vorhang zerreißen,
Und endlich die ganze Natur, erschüttert zum Innersten seufzen?
Dieß willst du, wenn du verlangst, was mit der Weltordnung streitet.
Sey deiner Neigungen Herr, so wirst du das Unglück beherrschen.

Die äußere Form, und das Versmaß ist hier in beiden Stellen gleich, folglich muß ihr Unterschied in dem liegen, was durch die Verse vorgetragen wird, in dem Stoffe, in der Materie also. Und wirklich finden wir, daß in der ersten Stelle bloße Gefühle ausgedrückt sind, die bis zu einem ungewöhnlichen Grade der Heftigkeit emporgekommen sind, in der zweiten aber nur Wahrheiten und Lehren in einem ruhigen Tone vorgetragen werden. Also schon in Hinsicht des Stoffes der Gedichte, oder der Gefühle, Lehren oder Vorfälle, die darin behandelt werden, können wir sie in gewisse Abtheilungen bringen.

Aber nur in der Materie? In seinem Don Karlos schildert Schiller die Liebe des Infanten zu seiner schönen Stiefmutter; auch Wielands Oberon zeigt uns das Entstehen dieser Leidenschaft, ihren Fortgang und ihre Stärke, welche selbst der Tod hier nicht zu vernichten vermag, und doch nennt man das erstere Werk ein dramatisches, das zweite ein episches Gedicht, ob sie gleich den nähmlichen Stoff behandelten. Bei einer geringen Beobachtung siehst du hier den Unterschied, daß Wieland seine Begebenheit selbst erzählt; Schiller aber seine Personen sprechend einführt. Dieser Unterschied liegt also in der Form, und auch nach dieser werden wir die Gedichte eintheilen können.

Zuerst wollen wir von der Materie sprechen. Wie viele Gattungen des Stoffes wird der Dichter behandeln können? — Ich will es dir aus Bei-

spielen deutlich zu machen suchen. Matthisson schildert eine Mondlandschaft auf folgende Art:

Der Vollmond schwebt im Osten;
Am alten Geisterthurm
Flimmt bläulicht im bemooßten
Gestein der Feuerwurm.
Der Linde schöner Sylfe
Streift scheu in Lunens Glanz,
Im dunklen Uferschilfe
Webt leichter Irrwischtanz.

Die Kirchenfenster schimmern,
Im Silber wallt das Korn,
Bewegte Sternchen flimmern
Auf Teich und Wiesenborn;
Im Lichte wehn die Ranken
Der öden Felsenkluft;
Der Berg, wo Tannen wanken,
Umschleyert weißer Duft.

Wie schön der Mond die Wellen
Des Erlenbachs besäumt,
Der hier durch Binsenstellen,
Dort unter Blumen schäumt,
Als lodernde Kaskade
Des Dorfes Mühle treibt,
Und wild vom lauten Rade
In Silberfunken stäubt.

Durch Fichten senkt der Schimmer
So bleich und schauerlich,
Auf die bebüschten Trümmer
Der Wasserleitung sich;
Bestrahlt die dunkeln Eiben
Der kleinen Meierei,
Und hellt die bunten Scheiben
Der gothischen Abtei.

Wie sanft verschmilzt der blassen
Beleuchtung Zauberschein
Die ungeheuren Massen
Gezackter Felsenreihn;
Dort wo in milder Helle
Vom Immergrün umwebt
Die Eremitenzelle
An grauer Klippe schwebt.

Der Elfen Heere schweifen
Durch Feld und Wiesenplan,
Es deuten Silberstreifen
Dem Schäfer ihre Bahn;
Er weiß am Purpurkreise
Vom Wollenvieh verschmäht,
In welchem Blumengleise
Ihr Abendreihn sich dreht.

Bald bergen, bald entfalten
In lieblicher Magie
Sich wechselnd die Gestalten

Der regen Phantasie.
Die zarten Blüthen keimen
O Mond, an deinem Licht,
Die sie in Feenträumen
Um unsre Schläfe flicht.

Hier zeigt uns der Dichter nur die Gegenstände, wie sie ihn umgeben. Er befindet sich an einem schönen Sommerabende in einer angenehmen Landschaft; ein alter Thurm, der See, die ländliche Kirche werden von dem Silber des Mondes beleuchtet, der hier den Bach bescheint, dort den Fichtenwald durchblickt, und hier auf die Meierei, die Felsen, die Eremitage seine Strahlen wirft. Alle die einzelnen Züge und Merkmahle führt uns der Dichter vor Augen, aus denen seine Landschaft zusammengesetzt ist: er mahlt also mit Worten, er b e s c h r e i b t. Nach diesen Angaben würde auch ein talentvoller Mahler ein gelungenes Gemählde verfertigen können. Anders aber verhält es sich mit dem folgenden milesischen Mährchen des nämlichen Dichters;

Ein milesisches Mährchen, Adonide!
Unter heil'gen Lorbeerwipfeln glänzte
Hoch auf rauschendem Vorgebirg ein Tempel.
Aus den Fluren erhob, von Pan gesegnet,
Im Gedüfte der Ferne sich ein Eiland.
Oft, in mondlichter Dämmerung schwebt ein Nachen
Vom Gestade des heerdenreichen Eilands
Zur umwaldeten Bucht, wo sich ein Steinpfad

Zwischen Myrthen zum Tempelhain emporwand.
Dort im Rosengebüsch, der Huldgöttinnen
Marmorgruppe geheiligt, flieht oft einsam
Eine Priesterinn, reizend wie Apelles
Seine Grazien mahlt, zum Sohn Cytherens,
Ihren Kallias freundlich zu umschweben,
Und durch Wogen und Dunkel ihn zu leiten,
Bis der nächtliche Schiffer, wonneschauernd,
An den Busen ihr sank. Ein schöner Jüngling!
Werth Endymions Göttertraum zu träumen.
Liebe säuselte Zephir; Liebe strahlte
Luna durch die Platanen; Filomele
Sang in Tönen der Nachtigall von Lesbos
Auf den Myrthen ein Brautlied; Amorn woben
Einen magischen Flor um die Vermählten.

Veilchen blühten und starben; an der Quelle
Schlossen Rosen sich auf; im Aehrenkranze
Grüßte Ceres die goldene Flur, und immer
Kam und kehrte der Nachen. Den Beglückten,
Gleich den seligen Herrschern des Olympus,
Fern vom Künftigen und Vergangenen, strömte
Der Entzückungen Fülle. Arethusa
Wallt im Scheine des Morgenroths nicht heller
Als die Stunden der Liebe. Doch sie rauschen
Adonide! wie Pfeile von Apollons
Silberbogen dahin. Olympiaden
Schwinden Amors Geweihten mit dem Eilflug
Eines Tages im Lenzhain, wenn den Chortanz

Lied und Flöte begeistern, und mit Ephen
Holde Mädchen den Kelch von Thasos krönen.

Agerochos, der alte Zauberer brannte
Für die Priesterinn, und zu ihren Füssen
Schmolz sein ehernes Herz in wilder Flamme.
Doch sie spottete sein, wie des Cyklopen
Galathea die Nymf', und ihr Gedanke
Flog zur seligen Insel, wo der Nachen,
Wenn die Sonne meeruntergieng, dem Ufer
Auf gerötheter Spiegelfluth entrauschte,
Von Tritonen umschwärmt und Nereiden.
Bläulich schimmert auch oft (ein schaurig Wunder!)
Wenn sie festlich bekränzt den Opferhymnus
Am Altar begann, durch Weihrauchwolken
Am Gewölbe des Heiligthums die Glutschrift:

„Lieb, o Schöne, den Zauberer Agerochos!
„Seit Deukalions Fluth gebeut der Zepter
„Seiner Göttergewalt den Elementen,
„Hüllt die Scheibe des Monds in Rabenschwärze,
„Hemmt den brausenden Stromfall, heißt Palläste
„Von Rubinen und Gold der Erd entschimmern,
„Winkt die Geister der Todten aus versunknen
„Sarkofagen empor, verwandelt Menschen
„Bald in Blumen der Flur und Haingestäude,
„Bald in schuppichte Wasserungeheuer,
„Bald in flammenbeschweifte Nachtfantome.

„Herrsch auf strahlendem Thron im Schooß der Berg-
kluft!
„Lieb, o Schöne, den Zaubrer Agerochos!

Eine wächserne Tafel an der Felsenwand,
Wo des Tempels Gebüsch an wilde Spalten
Und vulkanische Bergruinen grenzte,
Gab dem schrecklichen Freyer drauf zur Antwort:

„Wenn die Fichten der Oede von der Goldfrucht
„Der hesperischen Wundergärten schimmern,
„Wenn gesprenkelte Pardel und Delfinen
„Und die Gluthen des waldumrauschten Aetnas
„Mit kaukasischem Eise sich vermählen,
„Wird dem Herrscher der Bergkluft und Glyceren
„Hymens Fackel am goldenen Torus lodern.

Wuth entfunkelte drob des Unholds Nachtblick.
Einst als Kallias in des Zaubermondes
Lauer Dämmerung an Glycerens Busen
Treulich koste, da scholls wie dumpfes Donnern
In den Tiefen des Aetnas, durch die öden
Felsenschlünde der hohen Berggehölze:
Wetterwolken umlagerten den Vollmond;
Durch die sanften Lorbeerwipfel zuckten
Blaue Leuchtungen, und es rauscht urplötzlich
An zersplitternden Zweigen ein umflammter
Drachenwagen herab. Glycere, bleicher
Als pentheliſcher Marmor, und den Jüngling,
Wie die Rebe den Ulmbaum, fest umschlingend,

Glaubt in stygisches Dunkel zu versinken;
Denn mit Grausen erkannte sie im schwarzen
Drachenlenker den Zauberer Agerochos.
Als umwunden vom Schwanenarm der Schönen
Die Adonisgestalt sich ihm enthüllte,
Da im Krampfe des Zorns berührt er beide
Mit dem Zepter der Rache. Donnerwolken
Bargen mystisch die Szene. Blitze flammten
Furchtbar über des Meers grausem Abgrund.
Bald verstummte der Nachtorkan; die düstern
Wolkenheere verflogen, und der Vollmond
Schwebt in freundlicher Herrlichkeit am Himmel.
Doch er leuchtete nicht wie sonst dem holden
Paar im Rosengebüsch; der Platz war öde.
Beide grünten als Myrthen, dicht am Wäldchen,
Wo der Grazien Marmorgruppe glänzte.
Amor heiligte die verschränkten Zweige,
Wo die Nachtigall gern im Rosenmonde
Um die Dämmerung sang, zum Lob der Liebe.

Ein efesischer Priester, der zu Kuma
Mir dieß Wunder erzählte, sah als Knabe
Oft mit heiligem Graun, des weitberühmten
Tempels prächtige Trümmer, und die Waldbucht
Wo der Nachen des kühnen Jünglings ruhte.

Hier beschreibt der Dichter nicht einen Gegenstand nach seinen Kennzeichen, sondern er schildert eine Reihe sich auseinander entwickelnder Begebenheiten, oder eine Handlung moralischer Per=

sonen. Wir sehen, wie eines aus dem andern wird und hervorgeht, wie das Künftige immer erst aus dem Vorhergehenden erfolgt. Ein Jüngling liebt ein Mädchen, von dem er durch das Meer getrennt wird, seinem Muthe und der Begeisterung seiner Leidenschaft vertrauend, trotzt er dem ungestümmen Elemente, und schifft zur Nachtzeit zu seiner Geliebten. Aber auch ein mächtiger Zauberer hat dieser seine Liebe angetragen, sie verschmäht ihn, und der Zornige läßt sie und ihren Geliebten die Wirkungen seiner Macht und Rache empfinden, indem er sie in Bäume verwandelt.

Wir haben also aus diesen Beispielen gefunden, daß der Dichter, wenn man auf die Materie sieht, einen vierfachen Stoff behandeln kann. Er beschreibt uns nähmlich einen Gegenstand, wie er auf ihn wirkt, der Gegenstand mag nun wahr oder erdichtet seyn; daraus entsteht das mahlende oder beschreibende Gedicht; oder er schildert eine Handlung, und diese Gattung könnten wir mit Engel die pragmatische nennen; oder er behandelt Wahrheiten und Lehren, dann wird das Gedicht didaktisch oder ein Lehrgedicht; oder endlich erdrückt seine eigenen Gefühle und Empfindungen aus, woraus die lyrische Dichtkunst besteht.

Was die Form betrifft, so theilt sich in dieser Betrachtung das pragmatische Gedicht in mehrere Zweige. Die Handlung wird nähmlich entweder durch die fortgehende Rede einer Person erzählt; oder durch ein Gespräch zwischen mehreren

Personen vorgestellt. Im ersten Falle spricht der Erzähler entweder mit dem Leser überhaupt, oder mit einer andern bestimmten Person, welcher er seine Gedanken und Empfindungen mittheilt.

Dann kann ein Gedicht noch so eingerichtet werden, daß es mit einer andern Kunst, nähmlich der Musik verbunden werden kann, oder nicht. So kann aus dem Drama z. B. eine Oper werden.

Mit diesen beiden Eintheilungsgründen also, glaube ich, werden wir alle uns bekannten Dichtungsarten: Heldengedicht, Lustspiel, Trauerspiel, Ode, Elegie, Epigram u. s. w. umfassen können. Nur bei zweien derselben dürften uns einige Bedenklichkeiten aufstoßen.

Die Fabel nähmlich soll eine allgemeine Wahrheit deutlich machen, und doch eine Handlung enthalten; gehört also sie zum Lehrgedichte oder zum pragmatischen? Und die Idylle, welche sowohl erzählend als Gesprächsweise von den Dichtern bearbeitet wurde, sollen wir diese zur dramatischen oder epischen Gattung rechnen? Ich will diese beiden Dichtarten zuerst vornehmen; die Regeln derselben aus Beispielen zu erklären suchen, und hier, wie überall, wo es möglich ist, auch ein Beispiel aus den Alten anführen, um ihre Behandlungsart mit der der Neuern zu vergleichen. Zugleich will ich immer bemerken, in wie ferne die Beispiele den Regeln eines jeden Kunstwerkes, die ich früher anführte, angemessen sind.

20. Brief.

Von der Fabel.

Folgendes kleine Gedicht nennst du eine Fabel,

Der Hirsch, der sich im Wasser sieht.

Ein Hirsch bewunderte sein prächtiges Geweih
Am Spiegel einer klaren Quelle.
Wie prächtig auf derselben Stelle
Wo Königskronen stehn, und wie so stolz, so frey!
Auch ist mein ganzer Leib vollkommen, nur allein
Die Beine nicht, die sollten stärker seyn!
Und als er sie besieht mit ernstlichem Gesicht,
Hört er im nahen Busch ein Jägerhorn erschallen,
Sieht eine Jagd von dem Gebirge fallen,
Erschrickt und flieht! Nun aber hilft ihm nicht
Das prächtige Geweih dem nahen Tod entfliehn,
Nicht sein vollkommner Leib, die Beine retten ihn,
Die reißen wie ein Pfeil die prächtige Gestalt
Mit sich durchs weite Feld, und fliegen in den Wald.

Hier aber halten ihn, im vogelschnellen Lauf
An starken Zweigen oft die vierzehn Ende auf.
Er reißt sich los und flucht darauf.
Lobt seine Beine nun und lernet noch im Fliehen
Das Nützliche dem Schönen vorzuziehen.

Laß uns zuerst betrachten, ob diese Fabel die angegebenen Eigenschaften eines Kunstwerkes habe? Sinnliche Kraft, oder Lebhaftigkeit entsteht hier theils aus den Beiwörtern: prächtiges Geweih, ernstliches Gesicht des Hirschen; daraus, daß der Dichter die Sache immer in der gegenwärtigen Zeit erzählt, als ob sie sich eben jetzt zutrüge, es hilft ihm nicht, statt es half ihm nicht sein Geweih; ferner aus den eingewebten kleinen Vergleichungen, wie ein Pfeil fortreißen, oder Betrachtungen, welche hier auf eine sinnliche Art vorgetragen werden: wo Königskronen stehn. Doch dürfte in Hinsicht auf die Lebhaftigkeit noch manches zu wünschen seyn.

Dagegen ist die Einheit in diesem kleinen Stücke vollkommen beobachtet. Alles, was hier geschieht, dient dazu, den Hirschen am Ende von seiner Thorheit zurückzubringen. Er besieht sein Geweih in einer Quelle, es gefällt ihm, er lobt seine Schönheit, und schimpft auf die dünnen Beine, welche die schöne Gestalt verunzieren. Aber nun kommt die Jagd, nur diese häßlichen Füsse retten ihn, sind ihm nützlich, die schönen Geweihe setzen ihn dem Untergange aus, und er lernt das

Nützliche dem Schönen vorzuziehn. In diesem kleinen Gedichtchen ist alles schicklich, alles dem Tone einer einfachen Erzählung angemessen, alles ist darin natürlich, mit einer edlen Einfalt, ohne unnöthige Verzierungen vorgetragen. In Hinsicht auf Korrektheit finden wir nicht so viele Vorzüge: bewunderte sein, ist z. B. unrecht betont, man findet Flickwörter, wodurch der Vers nur ausgefüllt wird, wie: nur allein, u. s. w.

Wenn wir aber dieses Gedicht an sich betrachten, was fällt uns darin auf? Erstens ein Thier, das denkt, spricht, überlegt, Betrachtungen anstellt; dann eine Lebensregel, welche aus den Handlungen des Thieres deutlich wird; und nur eine solche Regel. Ferner wird alles erzählt.

Wir wollen nun sehen, ob diese Merkmahle zu jeder Fabel nothwendig sind. Also zuerst Thiere, welche sprechend und denkend, oder als menschliche Wesen eingeführt werden; allein auch folgendes Gedicht nennen wir eine Fabel, wenn gleich keine Thiere darin vorkommen:

Der Eichbaum und das Schilf.

Der Eichbaum sprach eines Tages zum Schilfe: Du hast wohl Ursache, dich über die Natur zu beklagen. Ein Zaunschlüpferchen ist dir eine unerträgliche Last. Ein jedes Lüftchen, das irgend einen Wasserbach kräuselt, zwingt dich den Kopf zu bücken: indessen meine Stirne dem Caucasus gleich, den Strahlen der Sonne den Weg verbeut,

ja selbst der Wuth des Boreas trotzt. Für dich ist alles Orkan, mir scheint alles Zephir zu seyn! Ihr guten Kinderchen, wenn ihr nur unter dem Gewölbe dieser Aeste wüchset, mit welchen ich das Land umher bedecke, so littet ihr doch weniger Ungemach, ich nähme euch gegen Wind und Wetter in Schutz, allein ihr kommt größtentheils an feuchten Ufern hervor, den Tummelplätzen aller Winde. In Wahrheit! Die Natur ging sehr ungerecht mit euch um. — Dein gutes Herz macht dich mitleidig, erwiederte das kleine Schilfrohr. Allein sey unbekümmert, mir sind die Winde weniger gefährlich als dir. Ich biege mich und breche nicht. Du hast ihre grimmigen Anfälle noch immer bestanden, und nur den Rücken beugen dürfen. Doch man warte den Ausgang ab. Dieß Wort war kaum ausgesprochen, so brach vom äussersten Rande des Himmels der schrecklichste unter allen Söhnen, die je die Mitternacht in ihrem Schooße trug, mit Ungestüm hervor. Der Baum steht fest, das Schilf biegt sich. Der Wind verdoppelt seine Kraft, und nimmt seinen Lauf so geschickt, daß er den entwurzelt, der an den Himmel mit dem Haupte stieß, und mit den Füssen bis an die Hölle reichte.

Diese Fabel hat der Dichter (der genialische französische Lafontaine) mit dem reichsten Maße der Lebhaftigkeit ausgeschmückt, an dichterischem Verdienste ist sie der vorigen von Gleim weit überlegen. Wie sinnlich wird nicht die Idee ausge-

drückt: das Schilf ist schwach; wie viele Nebenideen weiß hier nicht der Dichter zu erregen, und dadurch ein angenehmes Spiel unserer Vorstellungskräfte hervorzurufen! „Ein Zaunschlüpferchen ist dir eine unerträgliche Last. Ein jedes Lüftchen, das den Wasserbach kräuselt, zwingt dich den Kopf zu bücken." Welche Anschaulichkeit wird nicht durch diese kleinen Züge bewirkt, wie sehr wird nicht die Schwäche des Rohres dadurch deutlich? Wie angemessen sind nicht zugleich diese Züge, wie schicklich den Stolz des Baumes zu bezeichnen! Er sucht alle Ausdrücke, das Rohr zu verkleinern. Aber wie lebhaft äußert er nicht auch seinen Uibermuth: Meine Strahlen verbieten wie der Kaukasus der Sonne den Weg; dir ist alles Orkan, mir alles Zephir! Wenn noch wenigstens der Schwache unter seinem Schutze stünde, dann könnte er vielleicht noch auf Sicherheit rechnen! Wie klug und bescheiden ist nicht dagegen das Benehmen des schwachen Rohres, welches dem Mächtigen in aller Demuth seine Gründe entgegen stellt. Es eröffnet seine Rede mit einer Schmeichelei für den Baum. Dein gutes Herz macht dich mitleidig, erst nach und nach bringt es seine Gründe an, und schließt ganz bescheiden mit einer allgemeinen Bemerkung: Man warte den Ausgang ab. Dann wird der Sturm höchst dichterisch: der schrecklichste Sohn der Mitternacht genannt, und die Fabel schließt mit einem kräftigen Bilde, welches den Sturz des Baumes auf die sinnlichste Art vor-

stellt: Der Wind entwurzelt den, der mit dem Haupte an den Himmel stieß, und mit den Füssen bis an die Hölle reichte.

Also daß Thiere die handelnden Wesen in einer Fabel seyen, ist wie wir gesehen haben, nicht wesentlich nothwendig, auch Pflanzen können ihre Stelle ersetzen. Zuweilen, wie im folgenden Beispiele, werden sogar unorganisirte Wesen genommen:

Die beiden Töpfe.

Es hat' einmahl ein Topf von Eisen
Lust zu reisen,
Und schlug es seinem Nachbarn vor,
Dem Topf von Erde.
Doch dieser sprach: Ich bin kein Thor,
Und weiche nicht von meinem Heerde,
Denn nur ein Stoß, ein Schlag,
Und ach!
Ich bin in tausend Stücken.
Doch ihr habt einen breiten Rücken,
Und eine harte Haut. Wer thut
Euch was? — Ich nehme dich in meine Hut.
(Versetzt der Eisentopf) und stelle
Mich zwischen dich, und die Gefahr.
Das Anerbieten war
Der Ehre Werth. Der irdene Geselle
Nimmt es mit tausend Freuden an.
Wenn das ist, will ich euch begleiten;
Spricht er, und stellt sich ihm zur Seiten.

So wackelten sie auf der neuen Bahn,
So gut sie konnten auf drei Füßen,
Topf hin, Topf her. Allein bey jedem Steinchen stießen
Sie beide ziemlich unsanft an:
Kaum war der irdene zehn Schritte vorgerückt,
So lag er schon vom eisernen zerstückt,
Und hatte keinen Grund zu klagen.
Was will wohl diese Fabel sagen?
Wer sich zu seines Gleichen hält,
Nur der kommt sicher durch die Welt.

Nach Lafontaine.

Aber könnten nicht auch Menschen, oder wohl gar höhere Wesen als handelnde Personen in der Fabel vorkommen? Allerdings; wie folgende zwei Beispiele beweisen:

Der Blinde und der Lahme.

Von ungefähr muß einen Blinden
Ein Lahmer an der Straße finden,
Und jener hofft schon freudenvoll,
Daß ihn der andre leiten soll.

Dir, spricht der Lahme beizustehen?
Ich armer Mann, kann selbst nicht gehen,
Doch scheints, daß du zu einer Last
Noch sehr gesunde Schultern hast.

Entschließe dich, mich fortzutragen,
So will ich dir die Stege sagen;

So wird dein starker Fuß mein Bein,
Mein helles Auge deines seyn.

Der Lahme hängt mit seinen Krücken,
Sich auf des Blinden breiten Rücken,
Vereint wirkt also dieses Paar
Was einzeln keinem möglich war.

Gellert.

Minerva.

Laß sie doch Freund, laß sie die kleinen hämischen Neider deines wachsenden Ruhmes! Warum will dein Witz ihre, der Vergessenheit bestimmten Nahmen verewigen?

In dem unsinnigen Kriege, welchen die Riesen wider die Götter führten, stellten die Riesen der Minerva einen schrecklichen Drachen entgegen. Minerva aber ergriff den Drachen, und schleuderte ihn mit gewaltiger Hand an das Firmament. Da glänzt er noch, und was oft großer Thaten Belohnung war, ward des Drachen beneidenswerthe Strafe.

Lessing.

Warum bedienen sich aber die Fabeldichter gewöhnlich der Thiere zu ihrem Zwecke? Weil unsere Eigenliebe mehr geschmeichelt wird, wenn wir unsere Fehler an solchen uns untergeordneten Wesen erkennen, als wenn wir uns selbst in diesem Spiegel erblicken. Ferner: Die Fabel ist gewöhnlich kurz, der allgemeine Menschencharakter ist

gleich, wir müssen erst jeden Einzelnen durch besondere Merkmahle kennen lernen, wenn wir ihn unterscheiden sollen. Dazu nun aber fehlt es dem Fabeldichter an Raume. Die Charaktere der Thiere aber sind genauer bestimmt, und schon bekannt. Seit Jahrhunderten stellt man sich den Löwen tapfer und großmüthig vor, den Fuchs schlau, den Hirschen furchtsam; es sind daher schon bekannte Wesen, deren Handlungen uns der Fabeldichter vorführt.

Also in der Fabel können höhere Wesen, Menschen, Thiere, Pflanzen, und selbst unorganisirte Wesen handeln. Zweitens bemerkten wir, daß sie eine Lebensregel vortrage. Aber immer eine Lebensregel? Folgendes Gedichtchen aus dem Spanischen wirst du wohl auch zu den Fabeln rechnen, obgleich darin keine Lebensregel, sondern nur eine Wahrheit enthalten ist:

Der Esel, ein Flötenspieler.

Sey die kleine Fabel
Gut oder schlecht: Gleichviel.
Sie lief in die Hände
Mir von ohngefähr.

Uiber eine Wiese
Nah bei meinem Dorf,
Ging ein wackrer Esel,
Ganz von ohngefähr.

Eine Flöte fand er,
Die ein Schäfer dort
Hatte liegen lassen,
Ganz von ohngefähr.

Wohl besah, beroch sie
Lang das Eselein,
Und hinein er schnaufte
Ganz von ohngefähr.

Und sein Wind verfeinte,
In der Flöte sich,
Und die Flöte tönte,
Ganz von ohngefähr.

Ey, begann der Esel,
Ey, wie spiel ich schön,
Sag eins noch, die Esel
Musiziren schlecht.

So gibts wohl noch Esel,
Die auch ohne Kunst
Es bisweilen treffen,
Ganz von ohngefähr.

Also eine Wahrheit muß jede Fabel enthalten, und zwar eine allgemeine und moralische Wahrheit; denn was würdest du von einer Fabel halten, deren Moral z. B. darauf hinausliefe, daß man in der Kälte einen Pelz anziehen müsse, oder daß für diesen oder jenen Menschen diese und jene Speise nützlich oder schädlich seyn könne?

Aber eine Wahrheit allein ist doch auch zur Fabel nicht hinlänglich, sonst könnte ich statt der schönen angeführten Lafontaineschen Fabel ganz einfach sagen: Zuweilen fällt gerade das Mächtige, weil es dem Sturme widersteht, das Schwache aber bückt sich, und wird gerettet. Die moralische Wahrheit muß also in der Fabel in einem Bilde, oder noch richtiger, in einem Beispiele vorgetragen werden.

Nun bleibt uns nur noch die erzählende Form zu betrachten übrig. Daß diese zur Fabel nicht wesentlich nothwendig sey, wird folgendes Beispiel zeigen, welches, obgleich dramatisch behandelt, doch eine wahre Fabel ist:

Die Katze. Die alte Maus. Die junge Maus.

K a t z e.

Du allerliebstes kleines Thier,
Komm doch ein wenig her zu mir,
Ich bin dir gar zu gut. Komm, daß ich dich nur küsse!

A l t e M a u s.

Ich rathe dirs, Kind, gehe nicht!

K a t z e.

So komm doch! Siehe, diese Nüsse
Sind alle dein, wenn ich dich einmahl küsse.

Junge Maus.

O Mutter, höre doch; wie sie so freundlich spricht.
Ich geh — —

Alte Maus.

Kind gehe nicht!

Katze.

Auch dieses Zuckerbrot und andre schöne Sachen
Geb ich dir, wenn du kommst.

Junge Maus.

Was soll ich machen?
O Mutter, laß mich gehn.

Alte Maus.

Kind, sag ich, gehe nicht.

Junge Maus.

Was wird sie mir denn thun? Welch ehrliches Gesicht!

Katze.

Komm, kleines Närrchen, komm!

Junge Maus.

Ach Mutter hilf! ach weh
Sie würgt mich! Ach die Garstige!

Alte Maus.

Nun ists zu spät, nun dich das Unglück schon getroffen.
Wer sich nicht rathen läßt, hat Hilfe nicht zu hoffen.

Willamov.

Aus allem dem vorigen nun werden wir den Begriff einer Fabel zusammenfassen: Sie ist nähmlich ein Gedicht, in welchem eine moralische Wahrheit durch ein Beispiel anschaulich gemacht wird. Offenbar gehört sie also zum Lehrgedichte, weil es eine Wahrheit ist, die hier dichterisch dargestellt werden soll. Zuerst wird also der Dichter, der eine Fabel verfertigen will, eine moralische Wahrheit erfinden müssen, und dann ein Beispiel, aus welchem sie deutlich wird. Diese beiden Stücke werden also der Stoff seyn, aus dem die Fabel entsteht. Hat nicht der Dichter schon hier auf gewisse Dinge zu sehen? Ganz sicher. Z. B. In Hinsicht auf die moralische Wahrheit betrachte folgende Fabel von Willamov:

Der Zuhörer und der Lautenschläger.

Zuhörer. Du hast auch nur sehr liederlich gespielt!
Willst oder kannst du es nicht besser machen?
Lautenschläger. Um dir nur einen Zeitvertreib zu machen,
Hab ich schon gut genug gespielt.

Die Lehre daraus wäre, daß man keine Mühe anwenden dürfte, wenn man zum Vergnügen anderer arbeitet; daß ist aber falsch, folglich taugt die Fabel nichts. Aber auch eine moralische Wahrheit, welche wichtiger ist, als die andere, wird sich zu einer bessern Fabel eignen. Deßwegen ist von den folgenden zwei Fabeln die letzte die bei weitem vorzüglichere, weil sie eine wichtigere Lehre enthält:

Der junge Haase und der Esel.

Ein junges Häschen, das inkognito ein Schwager
Von einem alten Ramler war,
Fuhr wählich, lustig wandelbar
Wie Meister Protheus aus dem Lager,
Und schnitt der Männchen vielerlei.
Ein alter Esel, der vorbei
Mit leerem Sacke zog, plump, stoisch, krumm und
mager
Und kurz dafür bekannt, daß er ein Esel sey,
Der sah mit weidlich ausgeholtem Lachen
Dem Männchenmacher zu, und hat auf einmahl Lust
Die schönen Künste nachzumachen.
Er bäumte seinen Schwanz, er warf sich in die Brust,
Er spitzte seine langen breiten Ohren,
Er schrie, er wälzte sich, er stieß.
Doch Schade nur, er war zum Esel bloß gebohren.
Und was dem jungen Herrn zur Noth noch artig ließ
Das kleidete den Hanns mit langen Ohren
So dumm, so dumm! — ich weiß nicht wie?
Ein Stutzer wird als Stutzer schon gebohren;
Durch Kunst und Lernen wird mans nie.

Der Wiedehopf und die Nachtigall.

Ein Wiedehopf prieß sich
Und sein gekröntes Haupt,
Der Nachtigall! — Mein Weibchen sprach er, glaubt,
Du seyst recht häßlich gegen mich,

Das könnte seyn, erwiederte
Die Nachtigall und flog auf eine Höh
Und sang.
Und alle Wanderer blieben stehn,
Und sagten: Wie singt sie so schön!
Ey, welch ein Klang!
Der Wiedehopf hört es, flog hin und her,
Doch keiner sprach: Wie schön ist er!
Denn für die kleine Philomele
War alles Ohr.
Man zieht gemeiniglich doch eine schöne Seele
Dem schönsten Körper vor.

Gleim.

In Hinsicht auf die Handlung hat der Fabeldichter zu sehen, daß sie von der Art sey, daß daraus der moralische Satz wirklich folge. Gegen diese Regel fehlt die folgende Fabel, alle, die ich als Beispiele anführte, sind ihr gemäß:

Der Fuchs und der Adler.

Es lebt aus Reinekens Geschlechte
Ein jung und eitler Abkömmling,
Der oft mit mehrerm Glück als Rechte
Der schnellen Hunde Spur entging.

Da lag er nun vor seinem Loche
Und lachte bey sich der Gefahr,
Der er noch in vergangner Woche
Durch einen Sprung entronnen war.

Sagt, rief er, Höfe, Wiesen, Ställe,
Ihr Zeugen meiner Tapferkeit!
Wer stiehlt wie ich? Wer sieht so helle?
Wer lauft so schnell? Wer riecht so weit?

Vertieft in solchen Wunderdingen
Bemerkt er eines Adlers Flug,
Wie ihn mit ausgestreckten Schwingen
Das stille Meer der Lüfte trug.

O könnt ich fliegen wie die Vögel,
Den Neid, erseufzt er, macht' ich stumm,
Euch aber kahl ihr Bauernflegel!
Mit Lust geb ich ein Ohr darum.

Jetzt legt ein Schuß den Adler nieder,
Der Fuchs nimmt es mit Schrecken wahr,
Zu fliegen wünscht er nimmer wieder.
Je höher Stand, je mehr Gefahr.

Dieser Satz folgt aus den angeführten Beispielen um so weniger, als in den ersten Versen eben von den Gefahren gesprochen wurde, denen der Fuchs mit Mühe entging.

So viel von dem Stoffe der Fabel. Ist aber dieser gefunden, dann muß er auch auf eine dichterische Art vorgetragen werden, und alle die allgemeinen Eigenschaften haben, die man von jedem Kunstwerke, wie wir früher sahen, fordert. Also erstens sinnliche Kraft und Anschaulichkeit. Je mehr diese Forderungen in einer Fabel erfüllt werden

jemehr der Dichter bei uns Nebenideen zu wecken weiß, desto mehr Verdienst hat die Fabel als poetisches Kunstwerk. Ein Beispiel haben wir an Lafontaines Eiche und Schilf gesehen. Um auch ein Beispiel von Mangel an Lebhaftigkeit zu geben, führe ich folgende Stelle aus Hagedorn an:

Das Gelübde.

Nichts pflegt der Rachbegier an Thorheit gleich zu seyn.
Ein Mann, der unverhofft sein bestes Kalb vermißte,
Schwur, wenn er seinen Dieb nur zu entdecken wüßte,
So wollt er einen Bock dem Pan zum Opfer weihn.
Sein Wunsch ward ihm gewährt. Es kam ein Panthertier;
Das gaft und blöckt ihn an, und droht ihn zu verschlingen.
Da seufzt er; Ich will gleich mein Opfer zehnfach bringen,
Nur treib o starker Pan, den nahen Feind von hier.
Betrogne Sterbliche! wer kennt sein wahres Wohl,
So oft Gelübd und Wunsch den Rath der Allmacht störet,
Wenn uns des Himmels Zorn zu unsrer Straf erhöret,
So lernt man allererst, warum man bitten soll.

Wenn man auch hier manche Härte, z. B. Straf', und manches veraltete Wort, z. B. allererst übersehen wollte, wo findet sich die sinnliche Kraft, die Lebhaftigkeit der Darstellung? Hier werden keine oder nur ganz unbedeutende Neben-

ideen geweckt, das Ganze ist folglich trocken erzählt, und ganz ohne dichterischen Kunstwerth.

Die zweite Eigenschaft eines Kunstwerkes, sagten wir, sey Einheit oder Uibereinstimmung des Mannichfaltigen zu einem Ganzen. Daher kommt also auch die Regel, daß in einer Fabel nur eine Wahrheit enthalten seye, und daß diese nur aus einem Beispiele folgen müsse. So ist die vorige Fabel auch in dieser Hinsicht fehlerhaft; denn am Anfange und zu Ende werden zwei verschiedene Lehren darin vorgetragen.

Ferner forderten wir ästhetische Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit von einem Kunstwerke. Wie kann aber hier diese mit so offenbaren Widersprüchen bestehen, daß nähmlich Thiere und selbst Bäume, ja auch ganz unorganische Wesen mit Verstande und Bewußtseyn handeln und sprechen? Der Dichter nimmt in diesem Punkte und zwar mit Recht, die Gläubigkeit des Lesers in Anspruch, nur fordert dieser und ebenfalls mit Rechte zum Gegenersatz, daß der Dichter nun jene Wesen den Eigenschaften gemäß handeln lasse, die wir ihnen einmahl beigelegt haben. Wie kamen aber die Menschen dazu, den Thieren, welche bloß durch sinnliche Eindrücke bestimmt werden, moralische Eigenschaften beizulegen? Weil sie an diesen Wesen zuweilen Aeußerungen oder Stellungen wahrnahmen, d i e b e i d e n M e n s c h e n g e w ö h n l i c h s o l c h e E i g e n s c h a f t e n a n z e i g t e n. Einen Menschen, der eines Feindes schont, den er in seiner Gewalt hat, nennt man

großmüthig, weil diese Handlung von einer edlen Gesinnung zeigt: so nannte man denn auch den Löwen, wenn er ein kleines Hündchen, das auf ihn biß, nicht zerriß, obgleich bei dem verstandlosen Thiere keine Gesinnung zum Grunde liegen konnte. Ein Mensch, der vor Gefahren flieht, heißt furchtsam, denn durch die Stimme der Vernunft und des Pflichtgefühls kann er seine Aengstlichkeit überwinden; aber furchtsam heißt auch der Hirsch, ob er gleich seinem Instinkte gemäß, der Gefahr entfliehen muß. Von einem Menschen, der groß und stark mit emporgehobnem Haupte dasteht, sagen wir, er sey stolz, und so auch von der Eiche, obschon bei ihr keine moralische Eigenschaft zum Grunde liegen kann. Diesem angenommenen Charaktere gemäß, muß auch der Fabeldichter seine Wesen handeln lassen, er fehlt gegen die ästhetische Wahrscheinlichkeit, wenn er den Esel weise, den Löwen furchtsam schildert.

Auch die Würde muß bei der Fabel beobachtet, folglich alle gemeinen und niedrigen Ausdrücke vermieden werden; das Eckelhafte findet in den schönen Künsten durchaus keinen Platz. Gegen diese Regel fehlt der Fabeldichter, welcher den Storch wegen seines langen Schnabels zum Hofchirurgus machte u. s. f.

Schicklich wird die Fabel seyn, wenn alles sich so entwickelt und ordnet, wie es dem Zwecke gemäß ist, nähmlich die moralische Wahrheit auf eine lebhafte Art durch ein Beispiel zu versinnli-

chen. Alles, was nun dieser Regel entgegen ist, z. B. andere eingemischte Betrachtungen, zu ausführliche Gemählde und Beschreibungen, würden bei der Fabel unschicklich werden, weil sie den Zweck nicht beförderten. Natürlichkeit oder das Verbergen einer mühsamen Arbeit ist wie Korrektheit dem Fabeldichter sehr zu empfehlen; denn, weil wir uns von ihm gewöhnlich schon in eine fremde Welt redender Thiere oder Pflanzen versetzen lassen, so darf uns die sichtbare Mühe des Dichters nicht aus unserer Täuschung wecken, und weil die Fabel nur ein kleines Gedicht ist, so verlangen wir, daß es mit Sorgfalt gearbeitet, und den mechanischen Regeln der Sprache und des Versbaues gemäß, folglich korrekt sey.

Aus allem Vorhergehenden also glaube ich es deutlich gemacht zu haben, daß die Fabel, als die Darstellung einer moralischen Wahrheit, die aus einem Beispiele folgt, zum Lehrgedichte gehöre; es bleibt mir nun nur noch übrig, dir eine Fabel eines alten und neuen Dichters zusammenzustellen, und dich auf ihre verschiedene Behandlungsart aufmerksam zu machen.

Der Fuchs und der Bock.

Ein Fuchs und ein Bock stiegen durstig in einen Born. Als sie getrunken hatten, sann der Bock nach, wie sie wieder heraus kämen. Da sprach der Fuchs: Getrost, ich habe ein gutes Rettungsmittel

gefunden. Du darfst dich nur aufrecht stellen, die Vorderbeine gegen die Mauer anstämmen, und dann deine Hörner zugleich vorwärts beugen, so kann ich über den Rücken und die Hörner laufen, von da aus dem Born springen, und dich dann nachziehen. Der Bock leistet willig seine Dienste: der Fuchs springt auf die Art aus dem Born, und hüpft lustig rings um den Rand. Der Bock wirft ihm vor, wie er gegen den Vertrag handle. Aber der Fuchs versetzt ihm: Hättest du so viel Verstand als Bart, du würdest nicht eher hinabgestiegen seyn, als bis du den Rückweg überleget hast.

Der Kluge muß erst den Ausgang der Sache erwägen, bevor er sie unternimmt.

Aus dem Griechischen.

Der Fuchs und der Bock.

Einst reiste Meister Fuchs zu einem seiner Schwäger
Im schwülen Sommer über Feld.
Es hatte sich zu ihm der Ziegenbock gesellt,
Der dumm und sicher war, wie viele Hörnerträger.
Ein Abweg führte sie vor eines Pächters Haus,
Da ward für ihren Durst ein Brunnen angetroffen.
Hier tranken beide. Nun das heiß' ich recht gesoffen!
Hub Reinke bellend an; und zum vollkommnen Schmaus
Fehlt nur ein feister Hahn, der Hühnerstall steht offen.
Wie aber kömmt man hier heraus?

Mein Herr! darf ich den Anschlag geben,
So stellen Sie den Rücken hin;
Sobald ich aus dem Brunnen bin,
Ists Ihrem Diener leicht, Sie schuldigst nachzuheben.
Ha, meckerte der Bock, nichts kann gescheidter seyn,
Bei meinem Bart, mir fiel der Streich nicht ein.
Die klugen Köpfe sollen leben!
Hierauf bequemt er sich, und dienet ihm zur Brücke,
Allein der Fuchs läßt seinen Freund zurücke;
Und sagt: Vor itzt entschuldge mich,
Mein Schwager wartet schon, sonst wollt ich bei dir bleiben.
Doch jene Ziege guckt auf dich,
Sie wird dir unterdeß die Zeit recht wohl vertreiben.
Der Falsche läuft davon, und läßt mit scheelem Blick
Dem armen Bock nur diesen Trost zurück:
Sobald wirst du dich nicht des Rettens unterfangen,
Bevor du selbst der Noth entgangen.
Du murrest, fasse dich; der Mensch ist deiner Art,
Oft steckt sein Wissen nur im Bart.

von Hagedorn.

Schon hier zeigt sich, wiewohl noch nicht im vorzüglichen Grade, der Unterschied zwischen alter und neuer Dichtung. Der Grieche erzählt einfach, und wie sich die Sache zugetragen haben könnte. Der Neue verziert mit vielen Nebenumständen; nennt den Fuchs einen Schwätzer, bemerkt, daß die Reise an einem schwülen Sommertage vor sich

ging; er charakterisirt den Bock; vergleicht ihn mit einem Hörnerträger; kurz, er erzählt die Geschichte nicht so wohl, wie sie sich zutrug, sondern wie sie ihm erscheint; mit den Betrachtungen, welche ihm dabei in den Sinn kommen; selbst die einfache Lehre des Alten wird von dem Neuen noch mit einer Bemerkung vermehrt, welche bloß ein Einfall des Erzählers ist: Oft steckt sein Wissen nur im Bart. Der Grieche nähert sich mehr der naiven, der Neuere der sentimentalen Gattung.

---

21. Brief.

Von der Idylle.

Auch hier will ich dir den allgemeinen Begriff aus einzelnen Beispielen zu entwickeln suchen. Eine Idylle ist folgendes Gedicht:

Menakles und Aeschines der Jäger.

Der junge Hirt Menalkas weidete auf dem hohen Gebirge, und er ging tief ins Gebirge, im wilden Hain ein Schaf zu suchen; und im wilden

Haine fand er einen Mann, der abgemattet im Busche lag. Ach junger, Hirt, so rief der Mann, ich kam gestern auf die wilden Gebirge, die Rehe und wilden Schweine zu verfolgen, und ich habe mich verirrt und bis jetzt noch keine Hütte, und keine Quelle für meinen Durst und keine Speise für meinen Hunger gefunden. Der junge Menalkas gab ihm jetzt Brot aus seiner Tasche, und frischen Käse, und nahm seine Flasche von der Seite: Erfrische dich, so sprach er, hier ist frische Milch, und dann folge mir, daß ich dich aus dem Gebirge führe; und der Mann erfrischte sich, und der Hirte führte ihn aus dem Gebirge. Aeschines der Jäger sprach jetzt: Du schöner Hirt, du hast mein Leben gerettet, wie soll ich dich belohnen? Komm mit mir in die Stadt, dort wohnt man nicht in strohernen Hütten. Palläste von Marmor steigen dort hoch in die Wolken, und hohe Säulen stehen um sie her. Du sollst bei mir wohnen und aus Golde trinken, und die köstlichsten Speisen aus silbernen Schüsseln essen. Menalkas sprach: Was soll ich in der Stadt? Ich wohne sicher in meiner niedern Hütte, sie schützt mich vor Regen und rauhen Winden; und stehen nicht Säulen umher, so stehen doch fruchtbare Bäume und Reben umher, dann hohl ich aus der nahen Quelle klares Wasser im irdenen Kruge. Auch habe ich süßen Most, und dann eß ich, was mir die Bäume und meine Heerden geben, und hab ich nicht Silber und Gold, so streue ich wohlriechende Blumen auf den Tisch.

Aeschines. Komm mit mir Hirt, dort hat man auch Bäume und Blumen; dort hat sie die Kunst in gerade Gänge gepflanzt, und in schön geordnete Beete gesammelt; dort hat man auch Quellen; Männer und Nymphen von Marmor gießen sie in große marmorne Becken.

Menalkas. Schöner ist der ungekünstelte schattichte Hain mit seinen gekrümmten Gängen; schöner sind die Wiesen mit tausendfältigen Blumen geschmückt. Ich hab auch Blumen um die Hütte gepflanzt, Majoran und Lilien und Rosen — und, o wie schön sind die Quellen, wenn sie aus Klippen sprudeln, oder aus dem Gebüsch vom Hügel fallen, und dann durch blumige Wiesen sich schlängeln! Nein, ich gehe nicht mit in die Stadt.

Aeschines. Dort wirst du Mädchen sehen, in seidenem Gewande, von der Sonne unbeschädigt, weiß wie Milch, mit Gold und köstlichen Perlen geschmückt, und die schönen Gesänge künstlicher Saitenspiele entzücken dein Ohr.

Menalkas. Mein braunes Mädchen ist schön. Du solltest sie sehen, wenn sie mit frischen Rosen und einem bunten Kranze sich schmückt, und o wie froh sind wir, wenn wir bei einer rauschenden Quelle im schattigen Busche sitzen. Sie singt dann — und o wie schön singt sie! — und ich begleite ihren Gesang mit der Flöte. Unser Gesang tönt dann weit umher, und das Echo singet uns nach, oder wir behorchen den schönen Gesang der Vögel, die von den Wipfeln der Bäume und aus den Gebüschen

singen. Oder singen eure Saitenspieler schöner, als die Nachtigall und die liebliche Grasmücke? Nein, nein, ich gehe nicht mit in die Stadt.

Aeschines. Was soll ich dir denn geben, Hirt? Hier nimm die Handvoll Gold, und dieß goldne Hüfthorn!

Menalkas. Was soll mir das Gold? Ich habe Uiberfluß. Soll ich mit dem Golde die Früchte von den Bäumen erkaufen? Oder die Blumen von den Wiesen? Oder soll ich von meiner Heerde die Milch erkaufen?

Aeschines. Was soll ich dir denn geben, glücklicher Hirt? Womit soll ich deine Wohlthat belohnen?

Menalkas. Gieb mir die Kürbisflasche, die an deiner Seite hängt. Mich deucht, der junge Bachus ist darauf gegraben, und die Liebesgötter, wie sie Trauben in Körbe sammeln. Und der Jäger gab ihm freundlich lächelnd die Flasche, und der junge Hirt hüpfte vor Freude, wie ein junges Lamm hüpft.

Zuerst finden wir hier, daß die Szene auf dem Lande unter Hirten und Jägern ist. Aber sind gerade diese Menschengattungen zur Idylle wesentlich nöthig? In dem folgenden Kleistischen Beispiele kommen Fischer vor:

Irin.

An einem schönen Abend fuhr
Irin mit seinem Sohn im Kahn

Aufs Meer, um Reusen in das Schilf
Zu legen, das ringsum den Strand
Von nahen Eilanden umgab.
Die Sonne tauchte sich bereits
Ins Meer, und Fluth und Himmel schien
Im Feur zu glühen.
O wie schön
Ist itzt die Gegend, sagt entzückt
Der Knabe, den Irin gelehrt,
Auf jede Schönheit der Natur
Zu merken. Sieh, sagt er, den Schwan
Umringt von seiner frohen Brut
Sich in den rothen Widerschein
Des Himmels tauchen. Sie erschifft,
Zieht rothe Furchen in die Fluth
Und spannt des Fittichs Segel auf. —
Wie lieblich flüstert dort im Hain
Die Saat in grünen Wellen fort,
Und rauscht vom Winde sanft bewegt. —
O was für Anmuth haucht anitzt
Gestad und Meer und Himmel aus!
Wie schön ist alles, und wie froh
Und glücklich macht uns die Natur! —

Ja, sagt Irin, sie macht uns froh
Und glücklich, und du wirst durch sie
Glückselig seyn, dein Lebelang,
Wenn du dabei rechtschaffen bist,
Wenn wilde Leidenschaften nicht

Von sanfter Schönheit das Gefühl
Verhindern! O Geliebtester!
Ich werde nun in kurzem dich
Verlassen, und die schöne Welt,
Und noch in schönern Gegenden
Den Lohn der Redlichkeit empfahn.
O bleib der Tugend immer treu!
Und weine mit den Weinenden,
Und gieb von deinem Vorrath gern
Den Armen! Hilf so viel du kannst,
Zum Wohl der Welt; sey arbeitsam!
Erheb zum Herrn der Natur,
Dem Wind und Meer gehorsam ist,
Der alles lenkt zum Wohl der Welt,
Den Geist! Wähl lieber Schand und Tod,
Eh du in Boßheit willigest.
Ehr, Uiberfluß und Pracht ist Tand;
Ein ruhig Herz ist unser Theil —
Durch diese Denkungsart, mein Sohn,
Ist unter lauter Freuden mir
Das Haar verbleichet. Und wiewohl
Ich achtzigmal bereits den Wald
Um unsre Hütte grünen sah;
So ist mein langes Leben doch
Gleich einem heitern Frühlingstag
Vergangen unter Freud und Lust. —
Zwar hab ich auch manch Ungemach
Erlitten. Als dein Bruder starb,

Da flossen Thränen mir vom Aug
Und Sonn und Himmel schien mir schwarz.
Oft auch ergriff mich auf dem Meer
Im leichten Kahn der Sturm und warf
Mich mit den Wellen in die Luft;
Am Gipfel eines Wasserberges
Hieng oft mein Kahn hoch in der Luft
Und donnernd fiel die Fluth herab,
Und ich mit ihr. Das Volk des Meers
Erschrack, wenn über seinem Haupt
Der Wellen Donner tobt' und fuhr
Tief in den Abgrund, und mich dünkt
Daß zwischen jeder Welle mir
Ein feuchtes Grab sich öffnete.
Der Sturmwind taucht dabei ins Meer
Die Flügel, schüttelte davon
Noch eine See auf mich herab. —
Allein bald legte sich der Zorn
Des Windes und die Luft ward hell,
Und ich erblickt in stiller Fluth
Des Himmels Bild. Der blaue Stör
Mit rothen Augen sahe bald
Aus reiner Höhl' im Kraut der See
Durch seines Hauses gläsern Dach;
Und vieles Volk des weiten Meers
Tanzt auf der Fluth im Sonnenschein
Und Ruh und Freude kam zurück
In meine Brust. — Jetzt wartet schon

Das Grab auf mich. Ich fürcht es nicht.
Der Abend meines Lebens wird
So schön als Tag und Morgen seyn. —
O Sohn, sey fromm, und tugendhaft;
So wirst du glücklich seyn, wie ich;
So bleibt dir die Natur stets schön.

Der Knabe schmiegt sich an den Arm
Irins, und sprach: Nein Vater, nein,
Du stirbst noch nicht! Der Himmel wird
Dich noch erhalten mir zum Trost.
Und viele Thränen flossen ihm
Vom Aug' — Indessen hatten sie
Die Reusen ausgelegt. Die Nacht
Stieg aus der See, sie ruderten
Gemach der Heimath wieder zu.

Irin starb bald. Sein frommer Sohn
Beweint' ihn lang, und niemals kam
Ihm dieser Abend aus dem Sinn.
Ein heilger Schauer überfiel
Ihn, wenn ihm seines Vaters Bild
Vor Antlitz trat. Er folgete
Stets dessen Lehren. Segen kam
Auf ihn. Sein langes Leben dünkt
Ihm auch ein Frühlingstag zu seyn.

Also Fischer, Schäfer oder Jäger sind in der Idylle die handelnden Personen, und zwar sind in

unseren Beispielen ihre Sitten rein und unschuldig, und ihr Zustand glücklich. Aber auch nicht bloß reine Sitten finden wir bei den Idyllendichtern, verliebte Eifersucht, Schadenfreude, Neid spielen auch selbst in dieser Welt keine unbedeutenden Rollen. Schon daraus folgt, daß nicht immer bloß glückliche Menschen in der Idylle geschildert werden müssen, sondern auch solche, die durch die Fehler Anderer manche Leiden zu erdulden haben. Aber auch physischen Uibeln, Krankheiten, dem Tode, der Armuth sind die Menschen in der Idyllenwelt ausgesetzt, wie folgendes Beispiel zeigen wird:

Die belohnte Wohlthat.

Thebe, die arme Fischerinn, war vor der Zeit zur Witwe geworden. Auf ihren Wangen blühte zwar noch der Gesundheit Roth, und auf ihrem Antlitz fast jugendliche Reize. Aber keiner der Jünglinge mochte sie freyen, denn sie war arm.

Da kam sie zu Kerias, dem reichen Fischer — Ich habe sieben Kinder, sagte sie traurig, sie sind noch klein, und ich kann ihnen nicht Brot genug schaffen. Aber dir hat der Himmel Reichthum bescheret, guter Mann! — Habe doch Mitleid mit armen hungernden Kindern, und mit einer armen hilflosen Mutter. Nimm ein paar Knaben zu dir, und lehre sie den Hamen und die Netze gebrauchen, daß sie im Alter einst ihre Nahrung

gewinnen mögen, und dir tausendfach danken. O nimm sie zu dir, sey ihr Vater und nähre sie! — So bat sie, und eine Zähre glänzte in ihrem Auge. Stillschweigend stand sie da, und sah dem Fischer so sehnlich ins Antlitz, so sehnlich, daß ihm ihr Blick tief in die Seele drang.

Du bist eine gute Mutter, sprach er mit freundlicher Miene, sey getrost! Morgen werde ich deine Hütte besuchen, und mir die Knaben wählen, die ich künftig ernähren will. Hier hast du ein Körbchen voll Wasserbirnen, hier Brot! Nun esset euch satt, meine Lieben! Und er gab ihr ein Körbchen voll Wasserbirnen und Waizenbrod. Unter Thränen der Freude schluchzte ihm Thebe ihren Dank, und eilte nach Hause, den sehnlich wartenden Kindern Speise zu reichen. Wie napften da die schmachtenden Kleinen im frischen Obste; wie assen sie begierig, ihren quälenden Hunger zu stillen, das Brot hinunter! Alle hoben dann ihre unschuldigen Händchen empor, und beteten mit ihrer lieben Mutter für den wohlthätigen Fischer.

Am folgenden Tage, als sie eben der aufgehenden Morgensonne gegenüber im Grase spielten, kam Kerias den Fluß herabgefahren, lächelte die Kinder freundlich an, und stieg ans Land. Was macht ihr hier, meine lieben Kleinen? fragte er liebreich, und trat in ihre Mitte. Sage mir Töchterchen! was soll der Stab in deiner Hand? Ach dort steht eine Blume am Ufer, antwortete das Mädchen, sie steht traurig, mit niedergesenktem Haupte

und drohet vor der Zeit zu verwelken. Es dauert mich das arme Blümchen, es soll nicht vor der Zeit verwelken, an diesem Stabe will ich es fest binden, daß es die Sonne anblickt, und wieder aufblüht: es wird mir dann noch süßer riechen.

Kerias. Laß dich küssen, frommes Mädchen! Ich lobe dich — Und ihr dort an der versiegten Quelle, ihr vier muntern Knaben, mit dem Grabscheit und der Hacke am Arme, was macht ihr da?

Die Knaben. Siehst du den schönen Apfelbaum, der einsam dort in der Wiese steht? Wir leiten einen kleinen Bach aus dem Flusse zu ihm; er trägt gar zu gute Aepfel, und jetzt dürstet der arme Baum schon lange: er müßte verdorren, bekäm er nicht Wasser zu trinken. Aber er soll nicht verdorren, denn sieh, wir haben den Rinnsaal bald fertig.

Kerias. Gut! Recht gut meine Lieben! Ihr seyd wackere, unternehmende Kinder. Bleibet so: Wie sehr verdient ihr glücklich zu seyn. Und du Mädchen, mit den zwey Kleinen neben dir im Grase! Ihre Augen sind ja noch von Thränen roth? Du pflücktest ihnen gewiß Blumen in den Schooß, damit sie schweigen möchten?

Das Mädchen. Sie haben eben geweint die kleinen Närrchen; denn sie hungerten so sehr, da pflückt' ich Grasblumen in ihren Schooß, und sie weinen nun eine Weile nicht mehr.

Kerias. Wartet, ihr sollt gleich zu essen bekommen, ihr lieben Kleinen!

Da hohlte er behende seine Fischlägel aus dem Nachen, und trat zu Theben in die Hütte. „Meine liebe Fischerinn, sagte er, hier bring ich Fische; koche sie deinen Kindern, daß sie essen und satt werden; die armen Jungen hungern schon wieder. Und Thebe dankte ihm und kochte fröhlich den Kindern die Fische. Eben sah ich sie draußen im Grünen spielen, fuhr Kerias fort, es sind aber nicht sieben, wie du mir gestern sagtest, ich zählte sie genau, es sind achte. Gesteh mirs, warum verhehltest du's?

Thebe. Fischer, ich verhehlte dir nichts: ich habe nur sieben Kinder, das achte ist ein fremdes Mädchen, das ich halb erhungert im Walde fand. Ich kam in den Wald, und suchte mir Brombeeren zum Nachtmahl, da saß das Mädchen am Sumpfe, und weinte, und klagte laut ihre Noth, daß sie keinen Vater und keine Mutter mehr hätte, und daß sie nun kränklich wäre, und im ganzen Walde keine Speise für ihren Hunger fände. Da hatte ich Mitleid mit dem Mädchen, wo meine Kinder essen, dacht' ich, mag sie auch essen, und nahm sie mit nach meiner Wohnung. Sie hat das beste Herz und wird mir einst tausendmal für diese kleine Wohlthat danken.

O meine Thebe, wie empfindsam, wie schön ist deine Seele, rief Kerias, und drückte sanft ihre Hand in die seinige. Ich kam her, von deinen Kindern zu wählen, welche ich nähren will, aber

ich mag nicht wählen. Sage, wolltest du mir wohl auch eine Bitte gewähren?

Thebe. Du bist reich, was kann ich dir geben?

Kerias. Dich — dich kannst du mir geben, göttliches Weibchen. — Magst du nicht meine Gattinn werden? — Ich liebe dich Thebe, recht herzlich liebe ich dich — Du schweigst und deine Hand bebt in der meinen. O sage mir, sage mir, kannst du mich wieder lieben?

Thebe. Mein Kerias, was du für Fragen thust, antwortete sie mit zagender Stimme, und zog behutsam ihre Hand zurück, ich bin ja so arm, du weißt es, bin so arm, und habe so viele Kinder; bedenke nur, guter Mann, bedenke es nur! Gewiß du wirst mich nicht lieben können.

Kerias. Warum nicht, beste Thebe? — — Willst du mich? O dann sind deine Kinder auch meine.

Thebe. Ach, wer liebet dich nicht? — — Doch ich bin arm, du wirst nicht glücklich seyn.

Kerias. Und wärst du noch ärmer, so hätte ich dich dennoch lieb; dein fühlendes Herz acht ich höher, als alle meine Habe, meine Fischteiche und Wiesen. O laß mich das erstemal dich küssen, du meine Geliebte, meine künftige Gattinn!

Da küßte er schmachtend sie, und drückte sie zärtlich an seine Brust, und Thebe weinte. Weine nicht, meine Liebe, sprach er, und trocknete ihr sanft die Wange, komm vielmehr, laß uns unsre Kinder

versammeln, und den Nachbar Asphalion herüberrufen, daß ich dir vor seinen Augen Liebe schwöre, und unverbrüchliche Treue. Und er lief hurtig hinaus, und rief die Kleinen herein, und holte den Nachbar Asphalion herüber, dann gaben sie sich in seiner Gegenwart die Hände, und schwuren sich Liebe, daß der Alte vor Freuden hüpfte, und diesen Tag ewig selig prieß, der bestimmt war, so viele glücklich zu machen. Sieh meine Nachbarinn, sprach er, so lohnet der Himmel die Wohlthat, die du mitleidig einem armen verwaisten Mädchen erzeugtest.

Bronner.

Was ist es denn nun, was die Idylle zum Gegenstande einer eignen Dichtart macht, wenn es nicht die Schilderung der **glücklichen** unverdorbenen ländlichen Natur ist? Bei einem etwas schärferen Nachdenken zeigt es sich, daß eigentlich der bürgerliche Zustand, oder bestimmter, der Mangel desselben die Idylle charakterisirt. Alle die angeführten Begebenheiten geschehen unter Menschen, die noch in keiner bürgerlichen Gesellschaft leben, sondern nur durch die Bande der Liebe und des Mitgefühls miteinander verbunden sind. So empfiehlt Irin seinem Sohne keine gesellschaftliche Pflicht, Achtung gegen die Gesetze u. s. w. So kömmt Thebe nicht zur Obrigkeit, um Hilfe für ihre Armuth zu suchen, weil sich der Dichter noch keine gesellschaftliche Verbindung gedacht hat. Selbst der rei-

che Jäger Aeschines und der arme Hirt stehen in einem ganz unabhängigen Verhältnisse. Oder glaubst du nicht, daß der Charakter der Idylle verlohren gehen würde, wenn Aeschines als der Gutsherr, und der Hirte als sein Unterthan vorgestellt worden wäre?

Die Menschen werden also in der Idylle im außergesellschaftlichen Zustande vorgestellt; alle die Leiden, welche auch in diesem Zustande die Menschen treffen, darf uns der Idyllendichter schildern: Krankheit, Armuth, selbst den Tod kann er uns vorlegen, nur nicht alle die Laster, all' das Elend, welches die Reibung und das immerweitersteigende Bedürfniß, der Luxus, der Uibermuth und kreuzende Leidenschaften aller Art in der Gesellschaft verursachen.

Warum aber schildert der Dichter solche Menschen und einen solchen Zustand des außergesellschaftlichen Lebens? Um uns durch den Kontrast zu vergnügen, welchen wir wahrnehmen, wenn wir diese schuldlosen unverdorbenen Sitten, diese Reinheit der Gefühle wahrnehmen, welche der ursprünglichen Menschenanlage, und unserer sittlichen Menschenwürde so gemäß ist, und deren Verlust wir oft, von gesellschaftlichen Verhältnissen wund gedrückt, so schmerzlich fühlen. Dann macht es uns eine sehr angenehme Empfindung, uns im Geiste in jene Zeiten zurück zu versetzen, wo die Menschen noch frei von allen diesen Einengungen, nur den Eingebungen der Natur folgen durften, um leicht und ohne Bemühung glücklich zu seyn; wo selbst die Leiden

nur von der Natur aufgelegt, durch keine Thorheit und Verkehrtheit der Menschen veranlaßt wurden. Daher ist auch die Idylle gewiß nicht schon in den ersten Zeiten entstanden. Nebstdem, daß der außergesellschaftliche Zustand mit vielen überwiegenden Uibeln verbunden ist, fühlt auch der Mensch das Glück, welches er besitzt, nie so lebhaft als das, welches er sich zurück wünscht, und dessen Verlust er betrauert. Erst als die Verhältnisse der Gesellschaft schon verwickelter zu werden anfingen, als sich die Menschen wieder zurück sehnten in diesen Zustand natürlicher Ungebundenheit und Unverdorbenheit, erst damahls fingen die Dichter an, das Angenehme und Reizende jenes Zustandes herauszuheben und darzustellen. Leiden, kleine Fehler konnten und wollten sie dabey nicht ganz weglassen; sonst wären ja auch damit alle Gelegenheiten zur Wohlthätigkeit, zum Mitgefühl, zum stillertragenden Dulden weggefallen; denn Menschen, deren Glück ganz vollkommen ist, was kann man diesen thun und geben, wie können sie Interesse erwecken? Eben so müssen auch Leidenschaften hier wirksam seyn, nur dürfen sie nicht zu groß, zu mächtig seyn, weil diese nicht in die Lage passen, in welcher der Idyllendichter seine Menschen schildert.

Also die Menschheit in reineren Verhältnissen, ihre schönen Aeußerungen von Konvenienz und Gesellschaft in ihren Wirkungsarten nicht gehemmt und zurück getrieben, sind der Stoff der Idylle. Diese

kann nun erzählungsweise behandelt werden, wie uns Kleists Irin ein Beispiel gab, oder dramatisch, wie im folgenden Beyspiele von Voß, in welches zugleich auch die lyrische Idyllenform verwebt ist.

Die Heumad.

Lene.

Lieblicher pfeif'st du im Forst, als Hänflinge. Bartel, man spricht doch
Wohl ein freundliches Wort, wenn man ehrbare Jungfern vorbeigeht.

Bartel.

Sitzt mein Lenchen am Baum? Ich Träumender schaute des Abends
Goldenen Rand, der zum Heu'n anmuthiges Wetter verkündigt.
Meister Schmied hat die Sense mit neuem Oehre gerüstet;
Heute zersprang mir das alte wie Glas am verborgenen Feldstein.

Lene.

Kommt doch ein Unglück selten allein! Bis zum Hemde durchwässert,
Kehrst du zurück, und dabei mit gestümmelter Sense, vom Grasmähn.

Mir hat Freude gemacht der feurige Glanz in dem Dunkeln
Und das geschäftige Hammergepink; bei dem Bellen des Hundes,
Welcher im Rade des Balgs umgeht, wie der Meister gebiethet.

Bartel.

Hell ja strahlte die Sonn' in der thauigen Kühle des Morgens;
Und bei frohem Gezwitscher der Vögelein schwangen wir Mäher
Rasch die blinkende Sens', und jubelten. Doch da verduftend
Schwand an der Sonne der Thau, und vom buschigen Walle der Koppel
Oft wir den Weg nach dem Dorfe hinaufsahn, ob sich nicht endlich
Hübe der Stab, und ihr weiß mit Harken erschient und der Frühkost;
Schnell ward düster die Luft, und gewirbelter Regen mit Donner
Prasselte, welcher die Schwade *) durchströmt', und bald von dem Ulmbaum,
Wo wir geduckt uns drängten, in mächtigen Tropfen herabgoß.

*) Die Reihe des gemähten Grases oder Getreides.

Lene.

Siehst du? Ein andermahl höre den Rath der Wetter-
prophetinn!

Bartel.

Sage mir, du von der Mutter gewitzigte Wetterpro-
phetinn,
(Denn voll Reue bekenn' ich die Schuld!) o sage mir
dießmahl,
Ob ich den goldenen Rand und den ruhigen Wölkchen
vertraun darf?

Lene.

Lauter wie Gold ist jene Verkündigung. Siehe, wie
klar auch
Blinkt nun jeglicher Stern und die Milchstraß' oben am
Himmel!
Heut da die Tropfen im Bach nicht bubbelten,*) und
zu dem Obdach
Eilig der Hahn mit den Hennen sich rettete, sagte die
Mutter:
Kinder, die Luft hat der Donner gereiniget; schärft
nur die Sensen,

Bartel.

O für das tröstliche Wort muß gleich mein Lenchen
belohnt seyn.

---

*) Blasen aufwarfen.

Lene.

Wie denn belohnt?

Bartel.

Dank singe der bunte Stieglitz im Käfig,
Den ich entzogen dem Nest, und ein Leibstück pfeifen gelehret.

Lene.

Ward es bemerkt, das ich lang in den artigen Vogel verliebt war?
Dank! doch singe du selbst dein neugelerntes Heulied,
Bartel, zuvor, das du eben mit Andacht pfiffst im Vorbeigehn.
Konrad sang mir die Weis', und versicherte, wenn du den Mähern
Sängest das Lied, dann regt' in der Hand sich die Sense von selber.

Bartel.

Hast du die Zeichen der Luft, Weissagerin richtig gedeutet;
Wahrlich, so ist nun Stunde des Schlafs, nicht eiteles Singens:
Daß wir in thauiges Gras mit der steigenden Lerche hinausgehn.
Auch viel kräftiger tönt im Geschwirr arbeitender Sensen

Muthiger Männer Gesang mit dem Einklang harken-
der Mägdlein,
Wo von dem waldigen Hügel am See antwortet der
Nachhall.

Lene.

Sanfter Gesang im Stillen erfreut auch: sagen die
Kenner.
O wie erfrischt ruht Alles umher! Kaum regt sich ein
Blättlein;
Nur die Abele *) bewegt ihr silbernes Laub in dem
Wipfel.
Seitwärts blickt durch die Bäum' abkühlende Wetter-
leuchtung,
Mit sanftmurmelnden Donner; und rings von den
Höfen des Dorfes
Tönt die gehämmerte Sens', als tönete Glockengeleier
Morgen ein fröhliches Fest zu verkündigen. Singe
denn Bartel,
Singe die morgende Festmelodie auf traulicher Bank
hier,
Welche die Lind' im Duft gelbblühender Aeste, be-
schattet,

Bartel.

Ja du zaubertest mir, o Schmeichlerinn, Herz und Ge-
sang ab,

---

*) Die Weißpappel.

Wenn du so hold anlachend, das Kinn mit dem Händ-
chen noch Einmahl
Streicheltest! Komm, mein Lenchen, und küsse mich
Küsse der Mägdlein
Locken Gesang aus der Brust, wie warmer Regen das
Mailaub,

Lene.

Bartel, die Mutter belauscht an der Thür uns!

* * *

Nach einigen Weigerungen auf beiden Seiten beginnt endlich Bartel zu singen, indem er noch die Bemerkung vorausschickt:

Doch daß der launische Mund, der den Kuß anlocket
und abweist,
Nicht im Gesang mich störe, du Grausame, blicke mir
seitwärts!
Nimm auch Mädchen die Sens' und schlage den Takt
mit dem Schlüssel!
Sensengeklirr erst macht dir ein Heulied wirklich zum
Heulied.

Im blanken Hemde gehn
Wir Bursche kühl, und mähn.
Wie unsre Sense blinket,
Rauscht hohes Gras, und sinket
In Schwade lang und schön.

Verbirg, o Wolkenkranz,
Die schwüle Sonne ganz,

Die flüchtig Thal und Hügel,
Wie ein gewandter Spiegel,
Dürchstrahlt mit ihrem Glanz.

Doch regne nicht: denn traun!
Fruchtschwanger blühn die Au'n:
Dort ragt der Halm, und nicket;
Der braune Kohl dort blicket
Krausköpfig übern Zaun.

Drum liebe Wolke, laß
In Ruh ihr falbes Gras,
Mit Harken in den Händen
Die flinken Mägdlein wenden,
Und regne sie nicht naß.

Auf, Mäher, tummelt euch!
Mäht vorwärts, gleich und gleich!
Was schärfst du dort die Sense,
Und spähest wilde Gänse
Und Enten auf dem Teich?

Schau unsrer Mägdlein Schwarm,
Die mit entblößtem Arm
Des trocknen Heues Wellen
Gehäuft in Schober stellen,
Von Sonn' und Arbeit warm.

Wer faul ist, Gras zu mähn,
Soll uns und ihnen schön
Das Heu mit Gabelstangen

Zur Bodenlucke laugen,
Und unsre Kurzweil sehn.

Nur noch den Winkel hier!
Dann ruhen sie und wir
In süßem Duft am Schober,
Und leeren unsern Kober,
Und trinken kühles Bier.

Dicht ruhn wir und vertraut,
Juchhein und lachen laut;
Der Rosenbusch und Flieder
Wallt blühend auf uns nieder,
Die Grille zirpt im Kraut.

Lene.

Schön sind, Bartel, wie deins, nicht viel anmuthige Lieder,
Die wir gedruckt heimbringen für unseren Schilling vom Jahrmarkt,
Schön auch klinget die Weis' in den Klang der geschlagenen Sense,
Kräftig gesungen von dir. O gewiß, du nährtest dich reichlich,
Wenn du von Dorf zu Dorf mit Gesang und Cither umhergingst.
Schäumendes Bier auch brächte, den Krug vorkostend, ein Mägdlein.

Bartel.

Und doch wird dem Gesang kein trockener Kuß zur Belohnung?

Lene.

Morgen vielleicht. Nun ruhig zu Bett', und träume vom Grasmähn!

Wir wollen nun die allgemeinen Eigenschaften der Kunstwerke auf die Idylle anwenden:

Sinnliche Kraft und Lebhaftigkeit wird hier erreicht werden, wenn der Dichter durch kleine Naturgemählde den Ausdruck naiver Gesinnungen und Handlungen, durch sanfte und rührende Züge aus dem unverdorbenen Zustande der Menschheit alle die Nebenideen in uns erweckt, deren Zusammenstimmung mit der Hauptidee, dann jenes angenehme Spiel unserer Geisteskräfte veranlaßt, wodurch das Wohlgefallen an schönen Kunstwerken entsteht. Sieh einmahl aus folgender Auseinandersetzung, wie glücklich Kleist in dieser Rücksicht im Irin durch sein Genie geleitet wurde:

Gleich anfangs fährt Irin mit seinem Sohne aufs Meer. Wie schön und dichterisch umschreibt hier nicht Kleist den Abend durch die Nebenideen, welche er dabei in uns rege macht. „Die Sonne tauchte sich bereits ins Meer, und Fluth und Himmel schien in Feuer zu glühen.“ Wie rührend und naiv folgt jetzt der Ausruf des Knaben, und bald darauf die fortgesetzte Schilderung des Abends:

Sieh den Schwan umringt von seiner Brut sich in den rothen Wiederschein des Himmels tauchen u. s. f. Eine Menge der reizendsten Züge hat der Dichter hier zu einem sanften lieblichen Gemählde versammelt. Sanft, aber doch eindringend ertheilt jetzt der alte Fischer seinem Sohne die Lehren der Weisheit, im einfachsten schmucklosesten Gewande. In jedem Worte mahlt sich die schöne Seele des Alten, dessen Weisheit nur aus seinem edlen Herzen stammt, von keiner Schule erzeugt, nur von der Natur genährt und gebildet wurde. Statt: ich bin achtzig Jahr alt, erweckt der Dichter zu diesem Begriffe angenehme Nebenideen, und befördert dadurch die Lebhaftigkeit in einem hohen Grade: „Achtzigmahl sah ich bereits den Wald um unsere Hütte grünen.“ Statt einfach zu sagen: es stürmte, drückte sich der Dichter mit sinnlicher Kraft aus: Der Wellen Donner tobt, und fuhr tief in den Abgrund; der Sturmwind taucht ins Meer die Flügel. Wie angenehm wird nicht durch die folgende Beschreibung die wiederkehrende Stille vor die Seele des Lesers gebracht! — Wie bieder, wie väterlich warnt nicht der Alte seinen Sohn, ermahnt ihn der Tugend treu zu bleiben. Wie gerührt antwortet nicht der fromme Knabe. Nun „steigt die Nacht aus der See“ und sie rudern heim. Unvergeßlich bleibt auch dem Manne dieser Abend, welcher den Jüngling so rührte, er bleibt tugendhaft und eben deßwegen zufrieden, oder nach

dem Ausspruche des Dichters: Sein Leben dünkt ihm auch ein Frühlingstag zu seyn.

Die Einheit in der Idylle wird beobachtet werden, wenn alles Mannigfaltige, was darin vorkömmt, nähmlich die Naturgemählde, die Aeußerungen der handelnden Personen, die Umgebungen alle Umstände zu der Übereinstimmung, verbunden sind, welche dann die von dem Dichter bezweckte Wirkung hervorbringt. Im Irin wollte uns der Dichter die Ruhe, die Zufriedenheit eines edlen unverdorbenen Herzens schildern, welches die Natur durch reine Freuden belohnt. Alles stimmt zu diesem Zwecke überein: Der schöne Abend, die Aeußerung des Knaben, die Erzählung des Vaters, alles dient dazu, uns die Gemüthsstimmung Irins zu zeigen. Ist also die Idylle dramatisch, oder erzählend, so liege nur eine Handlung, ist sie lyrisch nur eine Empfindung zum Grunde. In Bronners Thebe ist es die Armuth dieses liebenswürdigen Weibes.

Die ästhetische Wahrscheinlichkeit in der Idylle besteht darin, daß alles der Welt angemessen sey, in welche der Dichter die Szene seiner Handlung verlegen muß. Dieses aber ist die Welt der Unschuld, der Sitteneinfalt, daher werden zu kühne Wendungen des Ausdrucks, gelehrte Anspielungen, in der Idylle der ästhetischen Wahrscheinlichkeit entgegen seyn. So ist es wohl ein Fehler gegen diese Regel, wenn Irin die kühne Metapher braucht: Der Sturmwind tauchte seine Flügel ins Meer. Sie ist natürlich für einen Fischer zu ungewöhnlich,

der höchstens in der größten Leidenschaftlichkeit, nie aber in der ruhigen Erzählung solche Metaphern anbringen wird. Noch mehrere Beispiele ästhetischer Unwahrscheinlichkeit finden sich in der angeführten Idylle von Blum. Glaubst du wohl z. B. daß selbst der hellste Kopf von den besten Anlagen, der alle die Erfahrungen gesammelt hätte, die in einer Idyllenwelt möglich sind, wenn er seinen Freund betrauert, sagen würde: „Dein fesselfreyer Geist stand auf der Schwelle des Olympus, bekleidet mit der Glorie der Götter. *) Gewiß nicht. Diese und ähnliche Stellen also werden die ästhetische Wahrscheinlichkeit der Idylle vernichten; eben so aber wird dieß durch zu sehr verfeinerte und verkünstelte Gefühle geschehen, wenn durch Eleganz und den glänzenden Weltton zum Glatten geschliffne Empfindungen für ungekünstelte Naturäußerungen gegeben werden. Dieß wäre bei folgendem Gedichtchen der Fall:

Nicht künstlich ausgelernte Mienen,
Nicht übertünchtes Wangenroth,
Nicht Gold und glänzende Rubinen
Und Haarschmuck liebt der Liebesgott.

Ein Aug, wo sich die Seele mahlet:
Und Wangen blühend durch Natur,
Und Schmuck, aus dem die Unschuld strahlet,
Und freye Locken liebt er nur.

---

*) Siehe Blums Idylle: Läurens und Palämons Lob.

Er sitzet auf dem weichen Grase
Bei meiner Schäferinn und flieht,
Und rümpfet seine kleine Nase,
Wenn er die stolze Klara sieht.

Auch die Idylle muß ihren Grad von Würde haben, alles Unanständige, alles Niedrige in Schilderung der Gegenstände sowohl als in den Aeußerungen und Handlungen der Personen muß vermieden werden. Ein Knecht, der einen Mistwagen zum Düngen auf den Acker führt, ein Landmann, der seine träge Magd prügelt, würden für die Idylle sehr unschickliche Gegenstände seyn. Dagegen kann allerdings manches dem Landmanne und seinem Zustande natürlich seyn, ja sogar reitzend vorkommen, was den gebildeten, auch wohl verbildeten Städter aneckelt; was aber doch zu einem sehr kräftigen Charakterzuge dienlich seyn, und so die Lebhaftigkeit um vieles vermehren kann. Wenn zum Beispiele ein Schäfer in der Idylle eines Alten zu seinem Gefährten sagt: Lieblich brüllet der Ochs, lieblich singest auch du, o Menalkas! so denkt er ihm dadurch etwas sehr Angenehmes zu sagen, weil ihm das Gebrüll des Thieres, das er liebt, mit dem er gleichsam in Vertrauen lebt, angenehm ist. Freilich kann man hier auch leicht ins Gemeine, sogar ins Niedrige gerathen, aber dieser Fehler wird durch fleißiges Studium guter Muster, durch eigenes feines Gefühl und allgemeine Geschmacksbildung sicherer als durch bestimmte Regeln vermieden werden.

Das Natürliche, Ungesuchte wird bei der Idylle mehr als bei irgend einem andern poetischen Kunstwerke beobachtet werden müssen. Denn hier werden die Aeußerungen der einfachen Natur geschildert, welche das Gesuchte und Gezierte, das Gezwungene und mühsam Herbeigesuchte schlechterdings nicht vertragen. Ein einzelner solcher Zug zerstört die ganze Wirkung, die unschuldige Welt der Idylle verschwindet vor uns, und wir sehen nur den grübelnden Dichter, welcher uns mit Glanz überraschen und blenden will.

Nun folge noch eine Idylle Theokrits um den Unterschied und das Eigenthümliche der Behandlungsart älterer und neuerer Dichter einigermassen zu zeigen.

Der Kyklop.

Uibersetzung von Voß).

Nie ward gegen die Lieb' ein anderes Mittel bereitet,
Nikias, weder in Salbe, so scheint es mir, noch in Latwerge,
Als Pieridengesang. Ein kräftiger Linderungsbalsam,
Wuchs er unter den Menschen, wiewohl nicht jeder ihn findet.
Doch du kennst ihn, mein ich, ein Vertrauter der Heilkunst,
Und so herzlich geliebt von den neun tonkundigen Schwestern.

Also schuf der Kyklop sich Linderung, unseres Landes
Alter Genoß Polyphemos, der loderte für Galateia,
Als kaum jugendlich Haar ihm Lipp' und Schläfen umkeimte.
Und nicht liebt' er mit Rosen, mit Aepfelchen, oder mit Locken;
Nein, mit verderblicher Wuth, und vergaß sich selber und alles.

Oftmahls kehrten die Schaf' am Abende selbst in die Hürde
Heim aus der grünenden Au'! Doch er, Galateia besingend,
Schmachtete dort in Jammer am Felsgestade voll Seemoos,
Frühe vom Morgenroth, und krankt' an der Wunde des Herzens,
Welche der Kypris Geschoß ihm tief in das Leben gebohret.
Aber er fand die Genesung; denn hoch auf der Jähe des Felsens
Saß er, den Blick zum Meere gewandt, und hub den Gesang an:

O Galateia, du weiße, den Liebenden so zu verschmähen?
Weiß wie geronnene Milch von Gestalt, und zart wie ein Lämmlein

Und wie ein Kalb muthwillig, und prall wie der schwellende Herling!
Stets so kommst du zurück, wenn der süße Schlaf mich gefesselt;
Schnell dann eilst du hinweg, wenn der süße Schlaf mich gelöset,
Und du entfliehst, wie ein Schaf, das den falbigen Wolf kaum wahrnahm.
Damahls liebt' ich bereits dich, Mägdelein, als du mit meiner
Mutter zuerst herkamst, die büschige Sträuß' Hyakinthen
Aus dem Gebirge zu pflücken, und ich die Wege dir nachwies.
Immer dich anzuschaun, seit jenem Tage bis jetzo
Hab' ich nicht Ruhe davor; doch traun! nichts achtest du, gar nichts!
Ach, ich weiß, holdseliges Kind, warum du entfliehest!
Weil mit borstigem Haar die Augenbraun' auf der Stirn hin
Ganz vom Ohre sich streckt zu dem anderen, lang auslaufend;
Drunter das einzige Aug', und die breite Nas' auf der Lefze!
Aber auch so wie ich bin, ich weide dir Schafe bei tausend:
Selbst dann melk' ich von diesen die köstlichste Milch mir zum Leibtrunk;
Käs' auch mangelt mir nie, im Sommer nicht, oder im Herbste,

Noch im härtesten Frost; schwervoll sind die Körbe beständig.
Auch die Springe versteh' ich, wie keiner umher der Kyklopen,
Dir, o du Honigapfel, zugleich mir selber, was singend,
Oft in der Nacht Rulstunden. Auch eilf Hirschkälber dir nähr' ich,
All' um die Hälse Geschmuck, und dann vier Jungen der Bärinn.
Komm nur gerne zu uns; du sollst nicht schlechter es finden!
Laß du das bläuliche Meer, wie es will, aufschäumen zum Ufer:
Lieblicher soll in der Höhle bei mir ja die Nacht dir vergehen.
Dort sind Lorbeerbäum', und dort auch geschlanke Cypressen;
Dunkeler Epheu ist dort, und ein gar süßtraubiger Weinstock;
Kalt dort rinnet ein Bach, den mir der bewaldete Aetna
Aus hellschimmerndem Schnee, zu ambrosischem Trunke, dahergießt.
Wer doch möchte dafür sich Meer auswählen und Fluthen?
Aber wofern ich selber dir zottiger dünke von Ansehn;
Eichene Kloben sind hier, in der Asch' auch glimmet genug Gluth,
Gern, und verbrenntest du mir die Seel' auch, würd' ich es dulden,

Auch mein einziges Aug', das mir vor dem Theuersten werth ist!
Ach, daß die Mutter mich nicht kiemöhrig gebar und mit Flossen!
Grund ab taucht' ich zu dir, und küßte die Hand dir mit Inbrunst,
Wenn du den Mund mir entzögst. Bald silberne Lilien brächt' ich,
Bald zartblumigen Mohn, mit purpurnem Blatte zum Klatschen.
Doch d i e blühn ja im Sommer, und d i e bei winternden Schauern:
Wohl nicht alle zugleich sie dir zu bringen vermöcht' ich!
Nun dann, trautestes Kind, o sofort nun lern' ich die Schwimmkunst,
Wenn einmahl seefahrend im Schiff anlandet ein Fremdling:
Um doch zu sehn, was für Wonne des Abgrunds Wohnung euch darbeut.
Komm hervor, Galateia, und kamst du hervor, so vergiß auch,
Gleich mir selber allhier nun Sitzenden, heim dich zu wenden!
Möchtest du doch hier weiden, gesellt mir, melken die Euter,
Und dir pressen die Milch, von bitterem Laube geronnen!
Unglück bringt mir die Mutter allein, und ich tadle sie billig:

Niemahls sagte sie dir ein freundliches Wörtchen von mir vor,
Sahe sie gleich, wie von Tage zu Tag' ich schwächliger einschwand!
Sag' ich denn, oben im Haupt und hinab in die Füße mir klopf' es
Fieberisch, daß sie sich gräme, dieweil ich selber vergrämt bin! —
O Kyklop, Kyklop! wo schwärmte dir der Verstand hin?
Gingst du dafür an der Körbe Geflecht, und trügest den Lämmern
Abgeschnittenes Laub; wohl thätest du klüger bei weitem.
Erst die nächste gemelkt! Wozu dem Fliehenden nachgehn?
Finden sich doch Galateien, vielleicht noch schönere sonst wo!
Oftmahls laden mich Mädchen in nächtlicher Spiele Gesellschaft;
Hell dann kichern sie alle, wenn ich gutwillig gefolgt war.
Glaubt mir, auch ich bin, scheint es, in unserem Lande noch etwas. —

Also bezwang Polyphemos dir einst die schwärmende Liebe
Durch den Gesang, und schaffte sich Ruh, die das Gold nicht erhandelt.

Auch in diesem kleinen Stücke zeigt sich das Eigenthümliche der naiven Darstellungsart im Schillerschen Sinne. Der Kyklope schildert seine Empfindungen, wie sie ihm sein rauhes Gemüth in seiner jetzigen Lage eingibt. Er vergleicht seine Geliebte mit allem dem, was ihm gefällt, mit geronnener Milch, mit einem Lamme, einem jungen Kalbe, und ihre Spröbigkeit mit einer herben Traube. Sie flieht mich, klagt er, wie das Schaf den gelbgehaarten Wolf. Jetzt untersucht er die Ursache, warum er Galatheen mißfalle, und mit naiver Offenherzigkeit findet er sie in seinem häßlichen Aeußern. Und doch besitzt er manche Vorzüge, die das stolze Mädchen erweichen sollten. Er ist reich, er bläst die Flöte, er könnte ihr Geschenke anbieten. Mit echt komischer Zärtlichkeit betrauert er es, ohne Floßfedern gebohren zu seyn. Er klagt sogar seine Mutter an, daß sie mit Galatheen nie zu seinem Vortheile sprach. Endlich tröstet er sich nothgedrungen damit, daß es noch andere Mädchen gebe, die nicht so kalt gegen ihn wären. In diesem ganzen Ideengange zeigt sich der rohe Kyklop, der Rauheit mit Zärtlichkeit verbindet, und auf seine Reichthümer stolz ist, weil er es nicht auf seine Schönheit seyn kann. Wenn du an die Stelle eines Kyklopen einen häßlichen und reichen Hirten nimmst, so kann er das ganze Selbstgespräch sehr leicht gehalten haben. Auch hier erscheint also mehr der geschilderte Gegenstand, während in den neueren Gedichten dieser

Art mehr die Gemüthsstimmung und Bildung des Dichters sichtbar wird.

Noch einer Art von Idyllen glaube ich erwähnen zu müssen, welche Schiller in Vorschlag gebracht hat, die aber so viel ich weiß, noch von keinem Schriftsteller vollständig ausgeführt ist, obgleich Karoline Pichler manche achtungswerthe Versuche dieser Art geliefert hat. Schiller meint nähmlich, auch nach den verwickeltsten Verhältnissen, auch mitten unter den Kämpfen des Schicksals könne unser Geist durch seine Selbstthätigkeit, mit unserm moralischen Gefühle in eine solche ruhige Stimmung gesetzt werden, eine solche Tiefe und Stärke verbunden mit Einfachheit und Natürlichkeit erhalten, daß auch dadurch der Kontrast der gesellschaftlichen Mängel mit der einfachen Würde der Natur hervorgebracht werden könnte. Aber der Charakter dieser Art würde wohl immer mehr Erhabenheit als Schönheit seyn, weil sich eine solche Ruhe und Gleichmuth der Seele, dieses Gleichgewicht der Begierden und Wünsche nur nach bestandenen Kämpfen denken lassen, welche durch Hilfe der Moralität zum Vortheile des Streitenden ausgefallen sind.

---

22. Brief.

Von dem beschreibenden Gedichte.

Wir haben nun die Fabel unter das Lehrgedicht geordnet, der Idylle aber nach den Gegenständen

und der Art der gesellschaftlichen Verhältnisse ihren Platz angewiesen. Nun wollen wir die Dichtungsarten der Materie nach vornehmen. Erstens handeln wir von dem beschreibenden Gedichte.

Beschreiben. — Was heißt dieses Wort? Doch wohl die einzelnen Merkmahle eines Gegenstandes anzeigen, statt ihn mit einem Begriffe und Worte zu bezeichnen. Der Dichter beschreibt also, wenn er, statt zu sagen: Alcinna war ein schönes Weib, sie auf folgende Art schildert:

Kein Mahler, sey er noch so sehr erfahren,
Mahlt diese schöne zaubrische Gestalt,
Mit blonden, langen, aufgelockten Haaren,
So glänzend, daß kein Goldkranz stärker strahlt.
Die schönsten Lilien und Rosen paaren
Sich auf der Wangen sanftem Aufenthalt,
Die heitre Stirne, die harmonisch endet,
Scheint Elfenbein, wenn seine Glätte blendet.

Zwei schwarze Augen, wie zwei Sonnen schweben
Hold unter schwarzen, feinen Bögen hin,
Die rührend schmachten, sich in sanften Blicken heben.
Man sieht in ihnen Amors Pfeile glühn,
Und ohne Müh, und ohne Widerstreben
Sie alle Herzen sichtbar an sich ziehn;
Und sieht der Neid die stolze Nase steigen,
So muß er stehn, bewundernd stehn und schweigen.

Warum aber beschreibt der Dichter, warum drückt er seinen Begriff nicht mit einem Worte aus?

Offenbar zunächst um die Lebhaftigkeit zu erhöhen, und so den Begriff in ein schönes sinnliches Gewand zu kleiden, zuweilen auch um uns von einem Gegenstande, den wir nie gesehen haben, Begriffe beyzubringen. Wie sehr gewinnt nicht die Schilderung Alcinnas an Lebhaftigkeit, durch das blonde aufgelockte goldne Haar, die Rosen auf den Wangen und die elfenbeinerne Stirne! Wie reitzend sind nicht die Liebesgötterchen in den schwarzen Augen der Schönen!

Also Lebhaftigkeit ist der Zweck, welchen der Dichter durch seine Beschreibungen und Gemählde zu erreichen sucht. Aber gelingt ihm auch sein Bemühen, kann es ihm vollkommen gelingen? Die Erörterung dieser Fragen ist um so nöthiger, als man in neuen Zeiten die beschreibenden Dichter ganz aus dem Gebiethe der Poesie zu entfernen suchte. Was kann der beschreibende Dichter schildern? Entweder sichtbare Gegenstände aus der ihn umgebenden Körperwelt, Menschen, Thiere, Pflanzen, Landschaften, Gebäude u. s. f., oder moralische Zustände seines Innern, Freude, Traurigkeit, Entzücken, u. s. w.

Zuerst von den sichtbaren Gegenständen zu sprechen, wird der Dichter, wenn er diese schildern will, gleichsam Mahler und scheint wirklich auf den ersten Anblick in die Grenzen dieser Kunst überzugehen. Ein Gemählde, sey es nun eines oder mehrerer Menschen, eine Landschaft, oder was du sonst nimmst, will auf einmahl ganz gesehen, nicht

Stück für Stück betrachtet werden, wenn es auf uns den gehörigen Eindruck machen soll. Von einem beschreibenden Gedichte nun dürfen wir das nähmliche fordern, weil der nämliche Zweck, nähmlich eines Totaleindrucks erreicht werden soll; aber das kann die Dichtkunst nicht leisten, denn die Natur ihrer Zeichen, die Worte können nur das ausdrücken, was nacheinander, nicht was zugleich geschieht. Wenn also z. E. ein geschickter Mahler eine Alcinna nach Ariost mahlen würde, so dürfte die Wirkung des Gemählde viel stärker als die der angeführten Beschreibung seyn. Natürlich! alle Züge werden dort zugleich uns vors Auge gestellt, während hier nur eines auf das andere folgt, und das zweite erst dann vor unsre Seele tritt, wenn das erste schon schwächer geworden ist. Dann hat der Mahler den ganzen Zauber jeder kleinsten Miene in seiner Gewalt; ein unmerklicher Zug um den Mund, ein gewisser Blick des Auges kann die Gestalt der Heldinn besser charakterisiren, und dem Zuschauer von ihr eine deutlichere Vorstellung geben, als die gelungenste dichterische Beschreibung. Denn der Dichter zeigt uns nur Stück vor Stück, und blonde Haare, ein schönes Augenbraun, ein holder Blick, eine schlanke Gestalt machen nicht jedes für sich, sondern nur in ihrer passenden Zusammenstimmung die weibliche Schönheit aus.

Wenn aber der Dichter hier so sehr mit der Natur seiner Zeichen zu kämpfen hat, wie kömmt

es, daß er sich doch so oft gelungener Erfolge in dieser Gattung rühmt, und zwar mit Recht. Jedermann behauptet, aus dem Homer die Schönheit der Helena zu kennen. Worauf berufen sich aber die darüber zur Rede Gestellten? Auf folgende Stelle:

Aber Priamos dort, und Pantheos neben Thymötes
Saßen die Aeltesten der Stadt, umher auf dem skäischen Thore,
Welche betagt vom Kriege ausruhten, doch in der Versammlung
Redner voll Rath, den Cikaden nicht ungleich, die in den Wäldern
Aus der Blume Gesproß hellschwirrende Stimmen ergießen:
Gleich so saßen der Troer Gebietende dort auf ödem Thurme.
Als sie nunmehr die Helena sahen zum Thurme dahergehn,
Leise redete Mancher und sprach die geflügelten Worte:

Tadelt nicht die Troer, und hellumschienten Achäer,
Die um ein solches Weib so lang ausharren im Elend!
Einer unsterblichen Göttinn fürwahr gleicht jene vom Ansehn.

Hier hat der Dichter nicht Helenens Schönheit Stück für Stück zu schildern gesucht, sondern die Wirkung, welche sie hervorbrachte. Schon im

zehnten Jahre ist Troja durch ihre Schuld von den Griechen belagert, schon so mancher Verwandte, vielleicht sogar Sohn oder Bruder jener Greise mochte im Treffen gefallen seyn; immer mehr drängte Furcht und Elend die Stadt, und selbst Greise werden nach allem dem noch so stark von Helenens Schönheit gerührt, daß sie die Troer und Griechen entschuldigen, wenn sie eines solchen Weibes wegen so viel Leiden erdulden. Wie groß muß nicht die Macht dieser Reize gewesen seyn, die endlich auch die Ursache des Falles von Troja wurden.

Also mit viel mehr Glück schildert der Dichter die Wirkung, welche die Schönheit hervorbringt, als diese selbst. Auch Tasso stellt uns die Reize seiner Armida sehr lebhaft dadurch vor, daß so viele fromme und tapfere Ritter so ganz augenblicklich, so bis zum verliebten Wahnsinne entflammt werden, daß sie ihrer Ritterpflicht und ihres heiligen Gelübdes, das Grab des Erlösers zu befreyen, so auf einmahl vergessen, und wie von einer magischen Gewalt hingerissen, dem unwiderstehlichen Zauber von Armidas Schönheit folgen.

Jean Paul Richter in seiner Vorschule der Aesthetik gibt noch mehrere Arten an, die menschliche Gestalt vor das geistige Auge des Lesers zu bringen. Man setze, sagt er, zuerst eine Hülle, und ziehe diese dann schnell weg, die Phantasie kann keine Leere vertragen, und schnell zaubert sie sich ein Bild hin. In den morgenländischen Mährchen, behauptet er, würden deswegen die beschrie-

benen Schönheiten mit mehr Macht auf uns wirken, weil sie uns der Dichter vorher, der orientalischen Sitte gemäß, immer verschleiert zeigen mußte.

Ferner fährt dieser Schriftsteller fort, werde die Schönheit auch durch Bewegung geschildert; so wenn wir z. B. das Ankleiden beschreiben, wenn wir das Armbam umlegen lassen, würde dadurch der Phantasie der Arm sichtbar. Endlich auch dadurch, daß ein anderer die Schönheit, welche wir schildern wollen, bewundert, welches aber mit unserer früher angeführten Regel, als die Wirkung der Schönheit auf andere, in eines zusammenfließt.

Wenn aber schon die Beschreibung einer menschlichen Gestalt so viele Schwierigkeiten hat, wie wird es mit Gemählden der unbelebten Natur werden? Mit ganzen Landschaften z. B. wo die Theile noch viel weiter entfernt sind, und also noch schwerer durch die blosse Phantasie zu einem Bilde zusammengefaßt werden können? Wird nicht vielmehr der eine Theil einer Landschaft, z. B. die den Horizont begrenzenden Berge lange aus der Seele des Lesers verschwunden seyn, bis ihm der Dichter die Kornfelder, die Wälder, allenfalls ein altes Schloß in Ruinen geschildert hat? — Es scheint, als ob die Dichtkunst nicht ungestraft einen solchen Eingriff ins Gebiet der Mahlerei wage. Aber wie, wirst du das schon oben Seite 147. abgedruckte Matthissonsche Gedicht nicht für ein gelungenes Gemählde erklären?

Wenn wir genauer untersuchen, wodurch der Dichter seine Landschaft lebhaft vor unser geistiges Auge gebracht hat, so finden wir, daß es nicht so wohl jene Züge sind, die wir auf einmahl gesehen haben würden, wenn wir in einer heitern Landschaft beim Mondlichte gestanden hätten, sondern jene, die sich nach und nach unserm Auge darstellen. Durch eine künstliche Verwechslung hat der Dichter statt das Zugleichseyende (Simultane) das auf einander Folgende (Successive) vorgeführt, welches ihm seine Kunst allerdings erlaubt; denn was in der Zeit auf einander folgt, kann nur der Dichter schildern. Der Vollmond steigt auf. Der Mahler kann uns nur die Gegenstände schildern, welche er in einem Augenblicke beleuchtet; nicht so der Dichter. Er zeigt uns die erhellten Kirchenfenster; dann beim weiteren Fortrücken des Mondes, auch die Ranken an den Felsen erleuchtet, den Berg und den Tannenwald, den Bach, die Wasserleitung, die gothische Abtei, und endlich die Eremitenzelle an hervorragender Klippe. Die ganze Landschaft hat er mit weiser Hand durch den Mondschimmer verbunden, und mit Wesen belebt, die im Reiche der Phantasie sehr bekannt sind, mit Silfen, die im Mondtanze schweben, und unter deren Tänze das Gras verwelkt. Nur das, was sich nach und nach ereignet, seltener als das, was zugleich vor unsre Augen kommt, muß der beschreibende Dichter vor unser geistiges Auge bringen.

Du bemerkst leicht, daß durch die Beobachtung dieser Regel auch die Lebhaftigkeit vermehrt wird.

Aber hat der Landschaftsdichter nicht noch andere Mittel seine Absicht zu erreichen, oder durch die Schilderung von Landschaften lebhafte Vorstellungen zu erregen? Wir wollen noch ein Landschaftsgemählde eben dieses Dichters betrachten, der in der beschreibenden Gattung gewiß zu den vorzüglichsten aller Zeiten gehört:

Das Todtenopfer.

Die Berge stehn so düster
Von Nebeldunst umflort,
Durch banges Rohrgeflüster
Rinnt schwach das Bächlein fort;
Ein fernes Hirtenfeuer
Am grauen Fichtenhain
Hellt matt der Dämmrung Schleyer
Wie Leichenfackel-Schein.

Aus Warten und aus Klüften
Fleugt scheu die Eul' empor;
Es gehn aus ihren Grüften
Die Geister leis' hervor;
Still tanzen in Ruinen
Die Gnomen und die Feyn,
Vom Glühwurm bleich beschienen,
Den abendlichen Reihn,

Am Seegestad erlöschen
Des Dorfes Lämpchen schon,
Des Klosters dunklen Eschen
Entlispelt Klageton,
Die Sterne blicken traurig
Vom Herbstgewölk umgraut,
Die Winde seufzen schaurig
Im hohen Farrenkraut,

Des Trauernden Gedanken
Entschweifen bang dem Schooß
Der Alpenwelt und wanken
Um ferner Gräber Moos.
Tief ist die Ruh der Grüfte,
Der Morgensonne Licht,
Das Wehn der Frühlingslüfte
Weckt ihre Schlummrer nicht.

O Freunde! deren holde
Gestalten, mild umstrahlt
Vom blassen Abendgolde,
Mir die Erinnrung mahlt:
Fünf Kränze von Platanen
Bringt hier am Felsaltar
Die Sehnsucht euern Manen
Zum Todtenopfer dar.

Leicht findest du bei einem geringen Nachdenken, daß die Lebhaftigkeit hier auch dadurch entsteht, daß der Dichter den leblosen und empfin=

dungslosen Naturgegenständen Leben und Empfindung leiht. Alles ist für den Dichter belebt, für ihn gibt es in der Natur nichts Seelenloses. Ihm sind die Berge düster, wenn sie eine so ernste Empfindung in ihm erregen, als etwa das trübe Antlitz eines Menschen; das Rohr flüstert ihm bange, aus der nämlichen Ursache; die Eschen seufzen Klageton; die Sterne blicken traurig vom Firmamente herab. Dadurch, daß wir der Natur menschliche Gefühle, menschliche Leidenschaften geben, machen wir sie mit uns gleichsam verwandt, und jede ihrer Aeußerungen geht uns an. Besonders dem mahlenden Dichter kann diese Personifikazion empfohlen werden, weil durch sie das ersetzt wird, was dem beschreibenden Gedichte für sich an Lebhaftigkeit abgeht.

Zugleich sehen wir in vorliegendem Beispiele ein anderes Mittel die Lebhaftigkeit zu befördern, wenn der Dichter nähmlich durch die geschilderte Landschaft eine Empfindung in uns erregt. Alles, was uns Matthisson im vorigen Gemähldè vor Augen stellt, trägt die Farbe jener zarten, sanften Wehmuth, in welche jedes feinere Gefühl so gerne zurückkehrt, wenn es die Nichtigkeit rauschender Vergnügen, und das Treiben des Weltgedränges mit edler Erhabenheit seiner unwürdig findet. Hier gefällt dir nicht allein die geschilderte Landschaft, sondern vorzüglich die Empfindung, welche sie in uns erweckt.

Der Landschaftsdichter kann sein Gemählde ferner auch dadurch anziehend machen, wenn er in uns Ideen zu erregen versteht. So zum Beispiele wird in dem folgenden Gedichte der Sieg der bildenden Menschenkraft des Verstandes über die rohen Naturmächte sichtbar; es zeigt sich, wie aus der Wildniß nach und nach durch Menschen veredelt ein Paradies entsteht. Diese Idee ist es, welche uns besonders den ersten Theil des folgenden Gedichtes interessant macht:

Der Genfersee.

An deinen Ufern, wo vom Winzerherd
Bis zu des Burgpallastes Marmorhallen
Der Uiberfluß sein goldnes Füllhorn leert,
So weit der Freiheit Jubelhymnen schallen;

Wo stets die Freude mir, sokratisch mild
Die unbewölkte Stirn mit Epheu kränzte,
Seitdem des weißen Berges Riesenbild
Zum erstenmahl in deiner Fluth mir glänzte;

Wo einsam auf bemooster Felsenwand,
Am Bergstrom, der aus Tannendunkel schäumte,
Mein Geist an Xenophons und Platons Hand
Sich des Ilyssus Myrthenhaine träumte;

Wo meine Blicke der Natur geweiht,
An ihr, wie Bienen an der Blüthe hingen:

O See! schwebt mein Gesang in jene Zeit,
Als menschenleere Wüsten dich umfingen.

Da wälzte, wo im Abendlichte dort
Geneva, deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen trauernd fort,
Von schaudervoller Nacht umgeben.

Da hörte deine Paradiesesflur,
Du stilles Thal voll blühender Gehege,
Die großen Harmonieen der Wildniß nur,
Orkan und Thiergeheul und Donnerschläge.

Kein Lustgesang der Traubenleserinn,
Kein Erntejubel, keines Hirten Flöte,
Kein schmetternd Horn aus reicher Wälder Grün
Begrüßte da den Stern der Abendröthe.

Kein Rundetanz im sanften Vollmondschein!
Kein Freudenmahl vor Tells verehrtem Bilde!
Kein Gang der Liebenden im Frühlingshain,
An Veilchen reich, wie Attikas Gefilde!

Die Oede schwieg, wenn auf verwachsnem Pfad,
Wo nur der Bär in Felsenklüften hauste,
Nicht etwa noch des Sees gewohntem Bad
Ein Uhu mit wilder Lust entgegenbrauste.

Als senkte sich sein zweifelhafter Schein
Auf eines Weltballs ausgebrannte Trümmer,
So goß der Mond auf diese Wüsteneyn
Voll trüber Nebeldämmrung, seine Schimmer.

Da hieß aus diesem Chaos alter Nacht,
Der Herr, so weit des Lemans Fluthen wallten,
Voll sanfter Anmuth, voll erhabner Pracht,
Sich zauberisch dieß Paradies entfalten.

Dieß stolzumthürmte Land, gleich Tempes Flur
Mit jedem Reiz der Schöpfung übergossen!
Dieß Wunderwerk der göttlichen Natur,
Von Schönheit, wie vom Glanz die Sonn' umflossen!

Wo Jener, dessen heil'gen Aschenkrug
Mit Eichenlaub die Wahrheit selbst umwunden,
Die Bahn zum unerreichten Adlersflug
In Heloisens Zauberwelt gefunden.

O Clarens! friedlich am Gestad erhöht,
Dein Nahme wird im Buch der Zeiten leben;
O Meillerie! voll rauher Majestät,
Dein Ruhm wird zu den Sternen sich erheben.

Zu deinen Felsen, die den Einsturz dräun,
In deren Schlund, wo nie die Dämmrung tagte,
Um Julien mit Saphos wilder Pein,
Mit Orpheus Thränen der Verbannte klagte;

Zu deinen Gipfeln, wo der Adler schwebt,
Und aus Gewölk erzürnte Ströme fallen,
Wird oft, von süßen Schauern tief durchbebt,
An der Geliebten Arm der Fremdling wallen.

Und wär ich auch, mit Hallers Wissenschaft,
Von Grönlands Eis bis zu Taytis Wogen,

Mit Geßners Blick, mit Ansons Heldenkraft,
Mit Claude Lorrains Kunst die Erd umflogen:

Doch weiht ich ewig, im Erinnrungstraum;
Nur dir der Sehnsucht und des Dankes Thränen;
Doch würd' ich mich in jedem Schöpfungsraum,
O See! verbannt aus deinem Himmel wähnen u. s. w.

Wir haben schon bemerkt, daß der Dichter auch seine Landschaft durch Phantasiegestalten beleben könne. Nicht immer dürfen dieß luftige Wesen aus dem Phantasiereiche seyn, in welchem die Geister des Feuers, der Luft und der Erde, die Salamander, Silfiden und Gnomen ihr Wesen treiben, zuweilen treten auch menschliche Gestalten der Vergangenheit vor die Seele des Dichters, aber freilich nur, wenn sie ein entsprechender Gegenstand, z. B. Ruinen aus ihrem Todesschlummer hervorrufen. Solche Gestalten führt uns Matthisson vor, wenn er singt:

Dort, wo um des Pfeilers dunkle Trümmer
Traurig flüsternd sich der Epheu schlingt,
Und der Abendröthe trüber Schimmer
Durch den öden Raum der Fenster blinkt,
Segneten vielleicht des Vaters Thränen
Einst den Edelsten von Deutschlands Söhnen,
Dessen Herz, der Ehrbegierde voll,
Heiß dem nahen Kampf entgegenschwoll.

Zeuch in Frieden, sprach der greise Krieger,
Ihn umgürtend mit dem Heldenschwert,
Kehre nimmer oder kehr als Sieger,
Sey des Nahmens deiner Väter werth!
Und des edeln Jünglings Augen sprühte
Todesflammen, seine Wange glühte
Gleich dem aufgeblühten Rosenhain
In der Morgenröthe Purpurschein.

Eine Donnerwolke flog der Ritter
Dann wie Richard Löwenherz zur Schlacht;
Gleich dem Tannenwald im Ungewitter
Beugte sich vor ihm des Feindes Macht!
Mild wie Bäche, die durch Blumen wallen,
Kehrt er zu des Felsenschlosses Hallen,
Zu des Vaters Freudenthränenblick,
In des keuschen Mädchens Arm zurück.

Ach! mit banger Sehnsucht blickt die Holde
Oft vom Söller nach des Thales Pfad,
Schild und Panzer glühn im Abendgolde,
Rosse fliegen; der Geliebte naht!
Ihm die treue Rechte sprachlos reichend
Steht sie da, erröthend und erbleichend,
Aber was ihr sanftes Auge spricht,
Sängen selbst Petrark und Sapho nicht.

Fröhlich hallte der Pokale Läuten
Dort, wo wildverschlunge Ranken sich

Uiber Uhunester schwarz verbreiten,
Bis der Sterne Silberglanz erblich;
Die Geschichten schwererkämpfter Siege,
Grauer Abentheur im heilgen Kriege,
Weckten in der rauhen Heldenbrust
Die Erinnrung schauerlicher Lust.

Wenn nun der Dichter aber weder seinen stillstehenden Gegenstand in einen beweglichen, und so sein beschreibendes Gedicht in ein handelndes verwandeln, oder eine Empfindung oder Idee dadurch erregen, oder endlich nicht lebende Wesen, sie seyen nun Wesen der Phantasie oder Erinnerung anbringen will: so muß er wenigstens nur die schönsten, reizendsten Züge der zu schildernden Landschaft in seinem Gemählde sammeln; nur das auf einander folgen lassen, was natürlich beisammen steht, und auf einander führt. Besonders aber mag er sich hüten, die Reihe seiner geschilderten Gegenstände durch zu lange Reflexionen zu unterbrechen. In folgendem Gemählde sind in den ersten Strophen die schönsten und bedeutendsten Züge auf eine so natürliche und leichte Art zusammengestellt, daß sie die Phantasie, so leicht als es diese Seelenkraft nur immer zuläßt, zu einem gleichzeitigen Eindrucke versammeln kann. Erst in den letzten Strophen verändert sich die Landschaft, durch die sterbenden Schimmer des Tages, und den aufgehenden Vollmond:

Abendlandschaft.

Goldner Schein
Deckt den Hain,
Mild beleuchtet Zauberschimmer
Der umbüschten Waldburg Trümmer.

Still und hehr
Strahlt das Meer,
Heimwärts gleiten, sanft wie Schwäne,
Fern am Eiland Fischerkähne.

Silbersand
Blinkt am Strand,
Röther schweben hier, dort blässer
Wolkenbilder im Gewässer.

Rauschend kränzt
Goldbeglänzt
Wankend Ried des Vorlands Hügel,
Wildumschwärmt vom Seegeflügel.

Mahlerisch
Im Gebüsch,
Winkt mit Gärtchen, Laub und Quelle
Die bemooste Klausnerzelle.

Auf der Fluth
Stirbt die Gluth,
Schon erblaßt der Abendschimmer
Auf der hohen Waldburg Trümmer.

Vollmondschein
Deckt den Hain,
Geisterlispel wehn im Thale
Um versunkne Heldenmahle.

---

23. Brief.

Fortsetzung vom beschreibenden Gedichte.

In meinem vorigen Briefe habe ich bloß von der Art gehandelt, wie der Dichter körperliche Gegenstände schildert; aber muß nicht der Dichter auch oft Seelenzustände beschreiben? Kann er auch durch solche Schilderungen den Endzweck seiner Kunst erreichen: die Erregung lebhafter Ideen nämlich, und ein angenehmes Spiel derselben? Welche Mittel werden hier anwendbar seyn?

Wie kann der Dichter den Zustand einer fremden Seele vor unsere Augen bringen? Erstens, wenn er uns die handelnde Person ganz vorführt, sie vor uns beschließen und handeln läßt. Dann ist es aber keine Beschreibung ihres Zustandes. Der dramatische Dichter beschreibt nicht den Zorn, die Wuth

seines Helden. In Shakespeares Othello wird nicht die leidenschaftliche Eifersucht beschrieben. Wir sehen sie vielmehr nach und nach entstehen, wie einen Strom anwachsen, und endlich die unglückliche That im Augenblicke des Taumels vollenden. Unstreitig ist dieses die lebhafteste Art, uns den Seelenzustand eines Andern vor Augen zu bringen; aber nicht immer kann oder will sie der Dichter anwenden. Was bleiben ihm also für andere Mittel übrig?

Wenn dir ein Freund erzählte, sein Entzücken bei einem freudigen Vorfalle habe dem deinigen geglichen, als du deine Mutter, die du schon als verlohren betrachtetest, wieder besser antrafst, und nun bald völlige Genesung hoffen konntest; so kannst du dir wohl seine Freude vorstellen, weil du an eine ähnliche Enpfindung erinnert wirst. Folglich wird die erste Art eine Empfindung zu schildern seyn, wenn uns der Dichter an eine ähnliche erinnert, die wir selbst gefühlt haben.

Eines anderen Mittels hat sich Klopstock in Folgendem bedient, die Freude der Auferstandenen zu schildern:

Wie es den Tausendmahltausend der Todten Gottes
einst seyn wird,
Hat das große Wehe vom Falle bis an den Gerichtstag
Ausgeklagt; steigt nicht mit jedem Tropfen der Zeit mehr
Der hinträuft in das Meer der Vergänglichkeit, eines
Gebornen

Weinen oder eines Sterbenden Röcheln gen Himmel
Unter die Preisgesänge der Unentweihten vom Tode;
Wie es ihnen wird seyn, wenn mit dem letzten der
Tage
Morgendämmerung nun das lange Wehe des Weinens
Und des Röchelns auf ewig verstummt; sie werden
vor Wonne
Freudig erschrecken, aus ihrem erhobenen denkenden
Auge
Thränen der Seligkeit stürzen, und ihrer Jubel Tri-
umphlied
Wird mit jeder Posaune, der Todtenerweckerinn
streiten,
Streiten und überwinden! wie dann es wird der Ge-
rechten
Tausendmahltausend seyn, so war es der kleineren
Schaar jetzt,
Die am Grabe des Herrn, vor Hoffen und vor Er-
warten
Deß, das kommen sollte, verschmachtet war; da die
Wolken
Rissen, da Gabriel dort, eine Flamme Gottes her-
abfuhr,
Da er von Bethlehem über die Schädelstätte bis zum
Grabe
Flog, da von Ephrates Hütte bis hin zu dem Kreu-
ze, vom Kreuze
Bis hinunter ins Grab die Erde bebte, da Satan
Wie ein Gebirge dahin, des Leichnams Hüter wie Hügel

Stürzten, da weg von dem Grabe den Fels der Un-
sterbliche wälzte,
Da mit Freuden Gottes Jehovah sich freute, da Jesus
Auferstand! — —

Hier beschreibt der Dichter den Seelenzustand und dieß ist die dritte Art, durch die veranlassenden Ursachen desselben. So wird dann den Auferstandenen seyn, weil das große Wehe ausgeklagt hat, weil nicht mehr das Weinen der Menschen, das Röcheln der Sterblichen zum Himmel dringen wird.

Endlich ist es noch auf eine Weise thunlich, den Gemüthszustand eines Andern zu beschreiben, wenn uns nähmlich der Dichter die körperlichen Wirkungen desselben, die Geberden, Stellungen vor Augen bringt, welche eine Gemüthslage zu begleiten pflegen:

Von Grimm und übermannender Wuth voll
Lehnt an seinen goldnen Stuhl sich Kaiphas nieder
Und erbebt, ihm entglühte sein Antlitz, er schaut an
den Boden
— Sein Auge ward dunkel und Nacht lag
Dicht um ihn her, und Finsterniß deckte vor ihm die
Versammlung.
Jetzo mußt' er entweder ohnmächtig niedersinken,
Oder sein starrendes Blut auf einmahl feuriger
werden,

Und ihn wieder gewaltig beleben. Er hub sich und wurde
Feuriger, und goß sich vom hochaufschwellenden Herzen
In die Mienen empor; die Mienen verkündigten Philo.
Und er sprang auf, und riß sich aus seiner Reih und ergrimmte.
So, wenn auf unerstiegnen Gebirgen ein nahes Gewitter
Furchtbar sich lagert, so reißt sich eine der nächtlichsten Wolken
Mit den meisten Donnern bewaffnet, entflammt zum Verderben
Einsam hervor.

Eben so verfährt der Dichter, wenn er abstrakte, psychologische Gegenstände zu beschreiben unternimmt. So schildert Klopstock das Entsetzen:

Schwindelnd, sprachlos und bleich, mit weit vorquillendem Auge
Blickt das Entsetzen hinunter — —

Wenn der Dichter ganze Charaktere beschreiben will, die er freilich viel lebhafter und anschaulicher durch Handlung vorstellt, so bleibt ihm auch nichts anders übrig, als entweder die Ursachen anzugeben, welche die Entstehung des Charakters bewirken, oder die Folgen desselben zeigen, oder end-

lich äußere Kennzeichen angeben, wodurch gemeiniglich ein Charakter erkrankt wird; nähmlich durch gewisse Gesichtszüge, Stellungen, Geberden. An folgenden Beispielen wirst du leicht die Anwendung machen können:

Hochgebildet, ein Mann von menschenfreundlichem Ansehn,
Stand er. Wehmuth und Ernst erfüllte sein Antlitz und Adel,
Adel eines empfindenden, unbefleckten Gewissens
Sprach sein ganzes Gesicht.

Hand in Hand kam Simon, der Kananit, und Mathäus,
Kam Philippus, und kam der Alphäide Jakobus,
Aber Lebbäus allein. Er wollte reden, doch setzt er
Sich in die dunkelste Ferne des Saals, und verhüllte sein Antlitz.
Und Jakobus der Zebedäide, der Sohn des Donners,
Trat herein, und erhub die Händ' und die Augen zum Himmel:
„Todt! er ist todt! Und nichts ist alle menschliche Größe,
„Auch die wirkliche selbst, sie, die zu glänzen verachtet,
„Und nur handelt, ist nichts! Denn über ihn haben Verruchte,
„Haben Tyrannen gesiegt." So sprach der Zebedäide;

Ging dann wieder hinaus, und fühlte sich unter den Palmen.
Dieser ist Philippus, viel menschenfreundliches Lächeln
Bildet die Züge des stillen Gesichts, und treues Bestreben,
Alle, die Gott zum Bilde sich schuf, wie Brüder zu lieben,
Ist der geliebtere Trieb in seinem zärtlichen Herzen.
Auch hat sein Schöpfer in ihn der süßen Beredsamkeit Gaben
Reich gelegt. Wie vom Hermon der Thau, wenn der Morgen erwacht ist
Träufelt, und wie wohlriechende Lüfte den Oelbaum umfliessen,
Also fliesset die liebliche Rede vom Munde Philippus.

Die Anwendung der vorzüglichsten allgemeinen Eigenschaften ästhetischer Kunstwerke wirst du leicht aus der vorigen Auseinandersetzung finden. Beinahe alle Vorschriften, die ich gab, dienen dazu, Lebhaftigkeit und sinnliche Kraft zu erregen. In ein Landschaftsgemählde wirst du Einheit bringen, wenn du entweder durch ein Mittel alles Mannigfaltige zu einem Eindrucke verbindest, wie z. B. Matthisson in seiner Mondlandschaft durch das Licht dieses Gestirns, oder wenn eine Empfindung oder Idee die herrschende bleibt, wie z. B. bei Matthissons Todtenopfer das herrschende Gefühl der Wehmuth die Einheit hervorbringt.

Selten werden größere Gedichte in der beschreibenden Gattung hervorgebracht, gewöhnlicher wird diese Dichtungsart nur mit andern verbunden.

Die Alten verwendeten selten viele Mühe auf Beschreibung und Schilderung lebloser Gegenstände, z. B. von Bäumen, Landschaften, Gebirgen, Quellen. Der Natur näher als wir, immer von ihren Schönheiten umgeben, erschienen ihnen diese von einer Seite nicht interessant genug, von der andern aber brauchten sie den Gegenstand nur zu nennen, um in der Seele ihres Zuhörers das entsprechende Bild desselben hervorzurufen. Sie schilderten nur einige Züge, die in die Sinne sprangen. So Homer:

Die den Kytoros bewohnt, die Sesamos ringsum bestellet,
Und um Parthenios Strom sich gepriesene Häuser erbauet,
Kromna.

In einer andern Stelle beschreibt Homer einen Hain:

Ringsum war auch ein Hain von wasserliebenden Pappeln
Ganz in die Runde gepflanzt, und herab floß kaltes Gewässer,
Hoch aus dem Felsgeklüft; ein Altar auch stand auf der Höhe,

Wo den Nymphen des Quells die Wanderer pflegten
zu opfern.

Wir sehen also, daß sich der Unterschied zwischen naiver und sentimentaler Dichtkunst auch in der beschreibenden Gattung bewährt.

---

24. Brief.

Vom handelnden Gedichte.

Auch hier will ich wieder ein Beispiel vorausschicken, und aus diesem die Regeln zu entwickeln suchen. Zwar mag diese Methode manchmahl Unvollständigkeit veranlassen, aber ist das Beispiel anders gut gewählt, so werden sich wohl die vorzüglichsten Ansichten und Regeln daraus entwickeln lassen. Und das wird schon hinreichend seyn, dein Dichtertalent, wenn sich ein wahres finden sollte, zu leiten, oder wenigstens dein Gefühl für dichterische Schönheit zu schärfen, und zu erhöhen.

Ich wähle hier eine Ballade von Bürger, und zwar die nähmliche, welche Engel in seiner Anlei-

tung zur Dichtkunst passend fand; ein Schriftsteller, dem ich in dieser ganzen Lehre von der Handlung folgen werde, weil ich sie wirklich nicht besser und deutlicher entwickeln könnte.

Die Entführung.

„Knapp, sattle mir mein Dänenroß,
Daß ich mir Ruh erreite!
Es wird mir hier zu eng im Schloß;
Ich will und muß ins Weite!"
So rief der Ritter Karl in Hast,
Voll Angst und Ahndung, sonder Rast.
Es schien ihn so zu plagen,
Als hätt' er wen erschlagen.

Er sprengte, daß es Funken stob,
Hinunter von dem Hofe;
Und als er kaum den Blick erhob,
Sieh da Gertrudens Zofe!
Zusammenschrack der Rittersmann;
Es packt ihn, wie mit Krallen an,
Und schüttelt ihn wie Fieber,
Hinüber und herüber.

„Gott grüß euch, edler junger Herr!
Gott geb euch Heil und Frieden!
Mein armes Fräulein hat mich her
Zum letztenmahl beschieden.
Verloren ist euch Trudchens Hand!
Dem Junker Plump von Pommerland

Hat sie vor aller Ohren
Der Vater zugeschworen.

„Mord' flucht er laut, bei Schwert und Spieß,
Wo Karl dir noch gelüstet,
So sollst du tief ins Burgverließ,
Wo Molch und Unke nistet.
Nicht rasten will ich Tag und Nacht,
Bis daß ich nieder ihn gemacht,
Das Herz ihm ausgerissen.
Und das dir nachgeschmissen."

Jetzt in der Kammer zagt die Braut,
Und zuckt vor Herzenswehn,
Und ächtzet tief, und weinet laut,
Und wünschet zu vergehen.
Ach! Gott der Herr muß ihrer Pein,
Bald muß und wird er gnädig seyn.
Hört ihr zur Trauer läuten,
So wißt ihrs auszudeuten. —

„Geh, meld ihm, daß ich sterben muß,
Rief sie mit tausend Zähren,
Geh, bring ihm, ach! den letzten Gruß,
Den er von mir wird hören.
Geh' unter Gottes Schutz, und bring'
Von mir ihm diesen goldnen Ring,
Und dieses Wehrgehenke,
Wobei er mein gedenke!"

Zu Ohren braust ihm, wie ein Meer
Die Schreckenspost der Dirne;
Die Berge wankten um ihn her,
Es flirrt' ihm vor der Stirne.
Doch jach, wie Windeswirbel fährt,
Und rührig Laub und Staub empört,
Ward seiner Lebensgeister
Verzweiflungsmuth nun Meister.

„Gottslohn! Gottslohn! du treue Magd,
Kann ichs dir nicht bezahlen;
Gottslohn, daß du mirs angesagt,
Zu hunderttausendmahlen.
Bis wohlgemuth und tummle dich!
Flugs tummle dich zurück und sprich:
Wärs auch aus tausend Ketten,
So wollt ich sie erretten.

Bis wohlgemuth und tummle dich,
Flugs tummle dich von hinnen!
Ha! Riesen, gegen Hieb und Stich,
Wollt ich sie abgewinnen.
Sprich: Mitternachts bei Sternenschein,
Wollt ich vor ihrem Fenster seyn,
Mir geh es, wie es gehe,
Wohl oder ewig wehe!"

Risch auf und fort! — Wie Sporen trieb
Des Ritters Wort die Dirne.
Tief holt er wieder Luft und rieb

Sichs klar vor Aug und Stirne.
Dann schwenkt er hin und her sein Roß,
Daß ihm der Schweiß vom Bügel floß,
Bis er sich Rath ersonnen,
Und den Entschluß gewonnen.

Drauf ließ er heim sein Silberhorn
Von Dach und Zinnen schallen;
Herangesprengt durch Korn und Dorn
Kam stracks ein Heer Vasallen.
Drauf zog er Mann bei Mann hervor,
Und raunt' ihm heimlich Ding' ins Ohr:
„Wohlauf, wohl an! seyd fertig,
Und meines Horns gewärtig!"

Als nun die Nacht Gebirg und Thal
Vermummt in Riesenschatten,
Und Hochburgs Lampen überall
Schon ausgeflimmert hatten,
Und alles tief entschlafen war;
Doch nur das Fräulein immerdar
Voll Fieberangst noch wachte,
Und seinen Ritter dachte:

Da horch! Ein süßer Liebeston
Kam leis' emporgeflogen.
„Ho, Trudchen, ho! Da bin ich schon
Risch auf, dich angezogen!
Ich, ich dein Ritter, rufe dir;
Geschwind, geschwind herab zu mir!

Schon wartet dein die Leiter,
Mein Klepper bringt dich weiter!"

„Ach nein, du Herzens Karl, ach nein!
Still, daß ich nichts mehr höre!
Entränn' ich, ach, mit dir allein,
Dann wehe meiner Ehre!
Nur noch ein letzter Liebeskuß
Sei Liebster! dein und mein Genuß,
Eh ich im Todtenkleide
Auf ewig von dir scheide!" —

„Ha! Kind, auf meine Rittertreu
Kannst du die Erde bauen.
Du kannst, beim Himmel! froh und frey
Mir Ehr und Leib vertrauen.
Risch gehts nach meiner Mutter fort;
Das Sakrament vereint uns dort.
Komm! komm! du bist geborgen,
Laß Gott und mich nur sorgen!"

„Mein Vater! . . . Ach, ein Reichsbaron!
So stolz von Ehrenstamme! . . .
Laß ab! Laß ab! Wie beb ich schon
Vor seines Zornes Flamme.
Nicht rasten wird er Tag und Nacht,
Bis daß er nieder dich gemacht,
Das Herz dir ausgerissen,
Und das mir vorgeschmissen,

„Ha Kind! sey nur erst sattelfest,
So ist mir nicht mehr bange. —
Dann steht uns offen Ost und West.
O zaudre nicht zu lange!
Horch, Liebchen, horch! Was rührte sich?
Um Gotteswillen! tummle dich!
Komm, komm! die Nacht hat Ohren;
Sonst sind wir ganz verlohren."

Das Fräulein zagte, stand — und stand —
Es graußt ihr durch die Glieder. —
Da griff er nach der Schwanenhand
Und zog sie flink hernieder.
Ach! was ein Herzen, Mund und Brust,
Mit Rang und Drang, voll Angst und Lust,
Belauschten jetzt die Sterne,
Aus hoher Himmelsferne!

Er nahm sein Lieb mit einem Schwung,
Und schwangs auf den Polacken.
Hui! saß er selber auf und schlung
Sein Heerhorn um den Nacken.
Der Ritter hinten, Trudchen vorn.
Den Dänen trieb des Ritters Sporn,
Die Peitsche den Polacken,
Und Hochburg blieb im Nacken.

Ach! leise hört die Mitternacht!
Kein Wörtchen ging verlohren.

Im nächsten Bett war aufgewacht,
Ein Paar Verrätherohren.
Des Fräuleins Sittenmeisterinn,
Voll Gier nach schnödem Goldgewinn,
Sprang hurtig auf die Thaten,
Dem Alten zu verathen.

„Halloh, Halloh! Herr Reichsbaron!
Hervor aus Bett und Kammer!
Eur Fräulein Trudchen ist entflohn,
Entflohn zu Schand und Jammer!
Schon reitet Karl von Eichenhorst,
Und jagt mit ihr durch Feld und Forst.
Geschwind! Ihr dürft nicht weilen,
Wollt ihr sie noch ereilen.“ —

Hui! auf der Freyherr, hui! heraus,
Bewehrte sich zum Streite,
Und donnerte durch Hof und Haus
Und weckte seine Leute. —
„Heraus, mein Sohn von Pommerland!
Sitz auf, nimm Lanz und Schwert zur Hand!
Die Braut ist dir gestohlen;
Fort, fort! sie einzuhohlen!“

Rasch ritt das Paar im Zwielicht schon,
Da horch! — ein dumpfes Rufen —
Und horch! — erscholl ein Donnerton,
Von Hochburgs Pferdehufen;

Und wild kam Plump den Zaum verhängt,
Weit, weit voran dahergesprengt,
Und ließ zu Trudchens Grausen
Vorbei die Lanze sausen.

„Halt an, halt an, du Ehrendieb!
Mit deiner losen Beute.
Herbei, vor meinen Klingenhieb!
Dann raube wieder Bräute!
Halt an, verlaufne Buhlerinn,
Daß neben deinem Schurken hin
Dich meine Rache strecke,
Und Schimpf und Schand euch decke!"

„Das läugst du, Plump von Pommerland,
Bei Gott und Ritterehre!
Herab! herab! daß Schwert und Hand
Dich andre Sitte lehre. —
Halt Trudchen, halt den Dänen an! —
Herunter, Junker Grobian,
Herunter von der Mähre,
Daß ich dich Sitte lehre!"

Ach! Trudchen, wie voll Angst und Noth!
Sah hoch die Säbel schwingen.
Hell funkelten im Morgenroth
Die Damaszener Klingen.
Von Kling und Klang, von Ach und Krach
Ward rund umher das Echo wach.

Von ihrer Ferse Stampfen
Begann der Grund zu dampfen.

Wie Wetter schlug des Liebsten Schwert
Den Ungeschliffnen nieder.
Gertrudens Held blieb unversehrt,
Und Plump erstand nicht wieder. —
Nun weh! o weh! Erbarm es Gott!
Kam fürchterlich, Galopp und Trott,
Als Karl kaum aufgestritten,
Der Nachtrab angeritten. —

Trarah! Trarah! durch Flur und Wald,
Ließ Karl sein Horn nun schallen.
Sieh da, hervor vom Hinterhalt'
Hop, hop! sein Heer Vasallen. —
„Nun halt, Baron, und hör ein Wort!
Schau auf, Erblickst du jene dort?
Die sind zum Schlagen fertig,
Und meines Winks gewärtig.

Halt an! halt an, und hör ein Wort,
Damit dich nichts gereue!
Dein Kind gab längst mir Treu und Wort,
Wie ich ihm Wort und Treue.
Willst du zerreißen Herz und Herz?
Soll dich ihr Blut, soll dich ihr Schmerz,
Vor Gott und Welt verklagen?
Wohlan! so laß uns schlagen!

Noch halt! Bey Gott beschwör ich dich!
Bevors dein Herz gereuet.
In Ehr und Zúchten hab ich mich
Dem Fräulein stets geweihet.
Gib, Vater! gib mir Trudchens Hand!
Der Himmel gab mir Gold und Land.
Mein Ritterruhm und Adel,
Gottlob! trotzt jedem Tadel."

Ach Trudchen, wie voll Angst und Noth!
Verblüht in Todesbläße.
Vor Zorn der Freyherr heiß und roth,
Gleich einer Feueresse. —
Und Trudchen warf sich auf den Grund;
Sie rang die schönen Hände wund,
Und suchte baß, mit Thränen,
Den Eifrer zu versöhnen.

„O Vater! habt Barmherzigkeit
Mit euerm armen Kinde!
Verzeih euch, wie ihr uns verzeiht,
Der Himmel auch die Sünde!
Glaubt, bester Vater, diese Flucht,
Ich hätte nimmer sie versucht,
Wenn vor des Junkers Bette
Mich nicht geeckelt hätte.

Wie oft habt ihr auf Kniee und Hand
Gewiegt mich und getragen!
Wie oft; du Herzenskind! genannt;

Du Trost in alten Tagen!
O Vater! Vater! denkt zurück!
Ermordet nicht mein ganzes Glück!
Ihr tödtet sonst daneben,
Auch eures Kindes Leben."

Der Freyherr warf sein Haupt herum,
Und wies den krausen Nacken;
Der Freyherr rieb, wie taub und stumm
Die dunkelrauhen Backen. —
Vor Wehmuth brach ihm Herz und Blick,
Doch schlang er stolz den Strom zurück,
Um nicht durch Vaterthränen
Den Rittersinn zu höhnen.

Bald sanken Zorn und Ungestüm,
Das Vaterherz wuchs über.
Von hellen Zähren strömten ihm,
Die stolzen Augen über. —
Er hob sein Kind vom Boden auf,
Er ließ der Herzensfluth den Lauf,
Und wollte schier vergehen
Vor wundersüßen Wehen.

„Nun wohl! Verzeih mir Gott die Schuld,
So wie ich dir verzeihe!
Empfange meine Vaterhuld,
Empfange sie aufs neue!
In Gottes Nahmen sey es drum!
Hier wandt er sich zum Ritter um,

Da! Nimm sie meinetwegen
Und meinen ganzen Segen!

Komm! nimm sie hin und sei mein Sohn,
Wie ich dein Vater werde!
Vergeben und vergessen schon
Ist jegliche Beschwerde.
Dein Vater, einst mein Ehrenfeind,
Ders nimmer hold mit mir gemeint,
That vieles mir zum Hohne;
Ihn haßt' ich noch im Sohne.

Machs wieder gut! Machs gut mein Sohn!
An mir und meinem Kinde!
Auf daß ich meiner Güte Lohn
In deiner Güte finde.
So segne dann, der auf uns sieht,
Euch segne Gott von Glied zu Glied!
Auf! wechselt Ring und Hände!
Und hiemit Lied am Ende!"

Wenn wir dieses Gedicht aufmerksam betrachten, so finden wir, daß aus dem Innern der Personen sich Lagen und Handlungen entwickeln, wovon immer die eine der Grund der andern wird. Zugleich bemerken wir aber auch leicht, daß es nicht sowohl das Gegenwärtige hier ist, was unsere Aufmerksamkeit fesselt, als vielmehr das Künftige, welches uns in einem angenehmen Dunkel erscheint. Denn du würdest sehr unzufrieden seyn,

wenn die Erzählung in der Mitte abgebrochen worden wäre. Offenbar darum, weil nur der Ausgang dich interessirt, weil deine Seele mit Begierde darauf wartet, was die freye Thätigkeit dieser Personen noch bezwecken wird. Denn der Ausgang ist nichts weniger als gewiß; die Entführung kann vereitelt werden, Karl im Kampfe mit dem Pommerschen Ritter unterliegen, oder auch der Vater am Ende noch seine Einwilligung versagen.

Also die Möglichkeit eines andern Erfolges ist es, welche uns in dem handelnden Gedichte vorzüglich interessirt. Der verschiedene Ausgang kann aus dem Innern der handelnden Personen selbst entstehen, aus einer besondern Aeusserung ihrer Art zu denken und zu empfinden; wie z. B. hier der Vater seinen Entschluß anders faßte, oder durch äußere Umstände, wenn z. B. Plump Uiberwinder geworden wäre. Aber ungewiß muß der Ausgang immer seyn, wenn nicht das Interresse, welches der pragmatische Dichter vorzüglich bezweckt, verlohren gehen soll.

Welche Charaktere soll nun aber der Dichter wählen, welche Situazionen soll er erfinden, diese Erwartung nach dem Ausgange hervorzubringen, den Leser mit sich fortzureißen und seine Seele immer in jener unruhigen und doch so angenehmen Spannung zu erhalten? Du findest, daß es hier vorzüglich zwei Personen sind, für welche wir uns interessiren, und selbst das Wohl dieser beiden ist

noch dazu so enge verbunden, daß sie nur gleichsam für eine Person gelten können. Wenn dieß nicht der Fall wäre, so könnte ein Interesse, welches auf zwei Personen fiele, immer als ein Fehler betrachtet werden. Denn die menschliche Seele bedarf aller ihrer Kräfte, den warmen Antheil an dem Schicksale einer Person zu nehmen, welchen der Dichter fordert; für eine zweite Person bleibt ihm entweder nichts mehr übrig, oder sein Interesse wird so schwankend, wiegt sich bald hier bald dort hin, daß am Ende keine dichterische Wirkung möglich ist. Noch geringer wird natürlich das Interesse seyn, wenn es sich zwischen noch mehrere theilen soll, und schildert auch der Dichter ein ganzes Volk, so muß es immer doch einer seyn, der an der Spitze steht, an dessen Wohl oder Unglück wir vorzüglichen Antheil nehmen. Du siehst, daß wir jetzt unbemerkt die Regel der Einheit auf das pragmatische Kunstwerk angewendet haben.

Also ein Charakter muß es vorzüglich seyn, an dem wir Antheil nehmen, für welchen wir uns interessiren sollen. Aber wie soll nun dieser Charakter beschaffen seyn? Zuerst muß er m ö g l i c h seyn, die verschiedenen Eigenschaften, welche wir in ihm vereinigt finden, dürfen sich nicht widersprechen. So ist Karl zwar verliebt und rechtschaffen, voll edler Gesinnungen, aber dabei doch auffahrend, heftig und empfindlich. So ist seine Geliebte sanft, hingebend, schüchtern, und mit der innigsten Liebe

verbindet sie Gehorsam gegen ihren Vater, und die äußerste Sorgfalt für ihre Ehre.

Diesen Zweck aber, daß sich nähmlich der Charakter nicht widerspräche, könnte man vielleicht dadurch am besten erreichen, daß man der Person, für die sich der Leser interessiren soll, eine einzige Eigenschaft gäbe, und diese zu einem sehr hohen Grade steigerte, wenn Karl z. B. bloß sehr edelmüthig, das Fräulein bloß voll kindlicher Liebe gewesen wäre. Aber nebstdem, daß ein solcher Mensch sich gar nicht denken läßt, wird er für den Dichter auch dadurch untauglich, daß sich bei seinem einseitigen, immer gleichen Wirken, kein Kampf der Leidenschaften mit andern, mit der äußeren Umgebung äußerte. Er würde vielmehr wie ein Automat immer in gleichen Schritten nach einem schon bekannten Ziele zugehen. Auch das ungewisse Dämmerlicht der Zukunft, die Seele jedes pragmatischen Gedichtes würde verschwinden; denn das Folgende ist dem Leser zu helle, er sieht die Entwicklung zu deutlich voraus, welche bei einem so einförmigen Charakter nur auf eine Art geschehen kann. Das Fräulein z. B. würde, wenn sie bloß gehorsame Tochter wäre, den plumpen Ritter heirathen, und um das Interesse dieser Erzählung wäre es geschehen.

Also mannichfaltige, in einem Charakter verbundene Züge sind zur dichterischen Wirkung unentbehrlich. Der Dichter wird also vielleicht den Charakter am brauchbarsten finden, in welchem sich die meisten dieser Züge vereinigen. Burger würde vielleicht

wohlgethan haben, den Ritter sanft und heftig, ehrliebend und niederträchtig, voll Liebe und zugleich voll Wankelmuth, muthig und feige zu schildern. Ein solcher Charakter streitet nicht gegen die Möglichkeit, denn es gibt wirklich Menschen, die von den Umständen bestimmt, in verschiedenen Lagen sich ganz widersprechend benehmen. Aber für den Dichter ist auch ein solcher Charakter gar nicht brauchbar, denn nie wird er sich zum feurigen Willen, zur festen Thatkraft erheben, eben weil er jedem Eindrucke nachgibt, findet keiner Widerstand, und jener interessante Kampf geht verlohren. Dann wird es dem Leser unmöglich den Ausgang auch nur zu ahnen, weil der schwache Mensch von jedem äußern Eindrucke bestimmt wird, den der Leser gar nicht voraussehen kann, weil er dazu in der Seele, in dem Innern des Handelnden keinen Maßstab findet. Wie sich ein verliebter Jüngling, ein zürnender Vater benehmen wird, das könnten wir vielleicht errathen, aber die äußern Umstände, welche den schwachen Charakter, von dem wir sprachen, gleichsam zwingen, können wir nicht voraussehen. Aus zu großer Dunkelheit verschwindet hier ebenfalls die dämmernde Zukunft, an der wir so viel Theil nehmen.

Ferner finden wir in unserem Beispiele den Jüngling feurig, aufbrausend, verliebt, voll rascher Hoffnung, voll kühnen Entschlusses, also ungefähr so, wie wir uns jeden gutgearteten jungen Mann zu denken pflegen. Wir würden dem Dichter schon

mit mehr Mißtrauen in seiner Erzählung folgen, wenn er uns Karl bedächtig, mißtrauisch, kalt überlegend geschildert hätte, das Mädchen aber im Gegentheile feurig, muthig und entschlossen. Denn von jedem Alter, jedem Geschlechte, ja von den verschiedenen Ständen sogar haben wir uns gewisse Gattungsbegriffe gebildet, und ohne reifliche Ueberlegung soll der Dichter auch nicht von diesen abweichen. Aber gieb dieser Regel nicht etwa zu große Ausdehnung, an die Stelle des Ungewöhnlichen und Gesuchten dürfte wohl sonst das Gewöhnliche und Gemeine treten. Nur daß sich der Dichter eine schwerere Aufgabe macht, wenn er Charaktere schildert, die mit ihrem Gattungsbegriffe im Widerspruch zu stehen scheinen. Göthe hat in seinem Torquato Tasso nur ein noch größeres Meisterstück geliefert, Schillers Jungfrau von Orleans hat darum keinen geringeren Werth, weil der erste mehr als weibliche Reizbarkeit, die letztere oft mehr als männliche Stärke besitzt.

Ich habe dir nun das gesagt, was ich hier im Allgemeinen von den Charakteren vortragen wollte. Aber der Charakter besteht nur in Neigungen und Fähigkeiten, diese müssen durch Anlässe erweckt und in Thätigkeit gesetzt werden, damit eine H a n d l u n g entstehe. Freylich kann das durch sehr verschiedene Anlässe geschehen; denn die Gegenstände sind unendlich und also schlechterdings unaufzählbar, welche in den Menschen Begierden und Neigungen veranlassen können. Je geistiger

aber diese Neigungen und je mehr sie mit der Pflicht übereinstimmen, desto mehr wünschen wir ihre Erfüllung, desto lebhafter ist das Interesse, welches wir daran nehmen. Die beiden Liebenden interessiren uns, weil wir sehen, daß ihre Liebe rein und edel ist, viel geringer würde, alles übrige gleich gesetzt, unser Antheil an ihnen seyn, wenn Gertrud schon die Frau des pommerschen Ritters geworden wäre. Denn in dem letzteren Falle würden wir sie zugleich strafbar finden, und die Theilnahme dadurch geschwächt werden.

Dadurch aber, daß die Begierden der Personen geistig sind, wird das Interesse noch nicht allein bewirkt, sondern hauptsächlich durch die Schwierigkeiten, welche sich der Erfüllung der Wünsche in den Weg stellen. Denn vorzüglich durch den Widerstand, welchen ein Mensch zu bekämpfen hat, erregt er unsre Theilnahme, oder bewirkt hier die Lebhaftigkeit. Denn nun dringen sich mehrere Ideen oder Möglichkeiten des Ausganges vor unsere Seele, welche jenes Spiel unserer Phantasie so angenehm macht. Stellte sich nichts den Liebenden in ihrer Vereinigung in den Weg, so würden wir wohl die Geschichte aus der Hand legen; aber eben daß der Vater den Geliebten haßt, daß Trudchens Hand einem Manne, den sie verabscheut, bestimmt ist, das spannt unsere Erwartung und gibt der Handlung Leben. Solche Schwierigkeiten nun sind bei jeder größeren Handlung unentbehrlich, wenn sie nicht Reitz und Interesse ver-

lieren soll. Denn mit der Anstrengung der handelnden Personen nimmt auch unsere Seele einen höhern Schwung, wird erweitert und erhöht, wir leiden mit dem Gebeugten und erfreuen uns mit ihm am Ende seines Sieges.

Worin können aber diese Hindernisse bestehen, welche die handelnden Personen, oder vielmehr das eine interessante Wesen vom Ziele seiner Wünsche zu entfernen drohen?

In dem angeführten Beispiele, lagen die Hindernisse, in dem entgegengesetzten Willen Anderer. Denn der Vater und Plump wollen Trudchen ihrem Ritter entreissen, und so die Vereinigung hindern, welche die beiden Liebenden so sehnlich wünschen. Aber auch die todte Natur kann den Wünschen der interessanten Personen in dem Wege stehen, sie auf eine Zeitlang hindern, und wohl gar zerstören, wie in folgender Schiller'schen Ballade:

Der Taucher.

Wer wagt es, Ritter oder Knapp
Zu tauchen in diesen Schlund?
Einen goldnen Becher werf ich hinab,
Verschlungen hat ihn der schwarze Mund.
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten, er ist sein eigen.

Der König spricht es, und wirft von der Höh
Der Klippe, die schroff und steil
Hinaus hängt in die unendliche See,

Den Becher in der Charybde Geheul.
Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?

Und die Ritter, die Knappen um ihn her,
Vernehmens und schweigen still,
Sehen hinab in das wilde Meer
Und keiner den Becher gewinnen will.
Und der König zum drittenmahl wieder fraget,
Ist keiner, der sich hinunter waget?

Doch alles noch stumm bleibt, wie zuvor,
Und ein Edelknecht, sanft und keck,
Tritt aus der Knappen zagendem Chor,
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg,
Und alle Männer umher und Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundernd schauen

Und wie er tritt an des Felsens Hang
Und blickt in den Schlund hinab,
Die Wasser die sie hinunter schlang,
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab,
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzen sie schäumend dem finsteren Schoose.

Und es wallet und siedet, und braußt und zischt
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel sprützet der dampfende Gischt,
Und Fluth auf Fluth sich ohn Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebähren.

Doch endlich, da legt sich die wilde Gewalt
Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,
Grundlos, als gings in den Höllenraum,
Und reißend sieht man die brandenden Wogen
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.

Jetzt schnell, ehe die Brandung wiederkehrt,
Der Jüngling sich Gott befiehlt,
Und — ein Schrey des Entsetzens wird ringsum
gehört,
Und schon hat ihn der Wirbel hinweggespühlt,
Und geheimnißvoll über den kühnen Schwimmer
Schließt sich der Rachen, er zeigt sich nimmer.

Und stille wirds über dem Wasserschlund,
In der Tiefe nur brauset es hohl,
Und bebend hört man von Mund zu Mund:
Hochherziger Jüngling fahre wohl!
Und hohler und hohler hört mans heulen
Und es harrt noch mit bangem, mit schrecklichem
Weilen.

Und würfst du die Krone selber hinein
Und sprächst: wer mir bringet die Kron,
Er soll sie tragen und König seyn,
Mich gelüstete nicht nach dem theuren Lohn.
Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine glückliche, lebende Seele.

Wohl manche Fahrzeug vom Strudel gefaßt,
Schoß geh in die Tiefe hinab,
Doch zerschmettert nur rangen sich Kiel und Mast
Hervor aus dem alles verschlingenden Grab. —
Und heller und heller wie Sturmes Sausen
Hört mans näher und immer näher brausen.

Und es wallet und siedet und braußt und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel sprützet der dampfende Gischt,
Und Well auf Well sich ohn Ende drängt,
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzt es brüllend dem finstern Schoose.

Und sieh aus dem finster fluthenden Schoos
Da hebet sichs schwanenweiß,
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird blos
Und es rudert mit Kraft und mit ämsigem Fleiß,
Und er ists, und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

Und athmete lang und ahmete tief
Und begrüßte das himmlische Licht
Mit Frohlocken es einer dem andern rief:
Er lebt! Er ist da! Es behielt ihn nicht!
Aus dem Grab, aus der strudelnden Wasserhöhle
Hat der Brave gerettet die lebende Seele.

Und er kommt, es umringt ihn die jubelnde Schaar,
Zu des Königs Füssen er sinkt,
Den Becher reicht er ihm knieend dar,

Und der König der lieblichen Tochter winkt,
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum Rande
Und der Jüngling sich also zum König wandte:

Lang lebe der König! Es freue sich
Wer da athmet im rosigten Licht!
Da unten aber ists fürchterlich,
Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Es riß mich hinunter Blitzesschnell,
Da stürzt aus felsigtem Schacht,
Wild fluthend entgegen ein reißender Quell,
Mich packte des Doppelstroms wüthende Macht,
Und wie ein Kreisel mit schwindendem Drehen,
Trieb michs um, ich konnte nicht widerstehen.

Da zeigte mir Gott, zu dem ich rief,
In der höchsten schrecklichen Noth,
Aus der Tiefe ragend ein Felsenriff,
Das erfaßt' ich behend und entrann dem Tod,
Und da hing auch der Becher an spitzen Korallen,
Sonst wär er ins Bodenlose gefallen.

Denn unter mir lags noch Bergetief,
In purpurner Finsterniß da,
Und obs hier dem Ohre gleich ewig schlief,
Das Auge mit Schaudern hinuntersah,
Wies von Salamandern und Molchen und Drachen
Sich regte in dem furchtbaren Höllenrachen.

Schwarz wimmelten da, im grausen Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche, der Klippenfisch,
Des Hammers gräuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hay, des Meeres Hyäne.

Und da hieng ich und wars mir mit Grausen bewußt
Von der menschlichen Hülfe so weit,
Unter Larven die einzige fühlende Brust,
Allein in der gräßlichen Einsamkeit,
Tief unter dem Schall der menschlichen Rede,
Bey den Ungeheuern der traurigen Oede.

Und schaudernd dacht' ichs, da krochs heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir; in des Schreckens Wahn
Laß ich los der Koralle umklammerten Zweig,
Gleich faßt mich der Strudel mit rasendem Toben;
Doch es war mir zum Heil, es riß mich nach oben.

Der König darob sich verwundert schier,
Und spricht: Der Becher ist dein,
Und diesen Ring noch bestimm' ich dir,
Geschmückt mit dem köstlichsten Edelgestein,
Versuchst dus noch einmahl und bringst mir Kunde,
Was du sahst auf des Meeres tief unterstem Grunde?

Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl,
Und mit schmeichelndem Munde sie fleht:
Laßt Vater! genug seyn das grausame Spiel,

Er hat euch bestanden, was keiner besteht,
Und könnt ihr des Herzens Gelüsten nicht zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beschämen.

Drauf der König greift nach dem Becher schnell,
In den Strudel ihn schleudert hinein,
Und schaffst du den Becher mir wieder zur Stell,
So sollst du der trefflichste Ritter mir seyn,
Und sollst sie als Ehgemahl heut noch umarmen,
Die jetzt für dich bittet, mit zartem Erbarmen.

Da ergreifts ihm die Seele mit Himmelsgewalt
Und es blitzt aus den Auge ihm kühn,
Und er sieht erröthend die schöne Gestalt,
Und sieht sie erbleichen, und sinken hin,
Da treibts ihn den köstlichen Preis zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück,
Sie verkündigt der donnernde Schall,
Da blickt sichs hinunter mit liebendem Blick,
Es kommen, es kommen die Wasser all,
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder.

Hier wird das Bestreben des edelherzigen Jünglings, seinem Könige seinen Muth zu beweisen, und die Hand der Tochter selbst mit Gefahr des Todes zu erringen, durch die todte Natur, nähmlich durch Wasserwirbel und untere Strö-

me zernichtet. Also, entweder der Wille Anderer oder eine uns entgegenstehende verstandlose Naturkraft ist es, die sich unseren Wünschen widersetzen kann. Noch ist ein dritter Fall möglich, wenn nämlich in dem nähmlichen Menschen zwei Leidenschaften streiten, und eine am Ende den Sieg davon trägt. Dieß ist der Fall in folgender Erzählung von Pfeffel:

Freundschaft und Liebe.

Noch zog kein Bart sich schwarz und rauch
Um Chlodwigs Rosenwangen,
So war er schon nach Ahnenbrauch
Auf Ritterschaft gegangen.

Er hatte zweimahl im Turnier
Den stärkern Feind besieget,
Und zweimahl gegen das Panier
Des Leopards gekrieget.

Auch scholl sein Lob durch's Vaterland
Vom Throne der Valesen;
Bis zu Bajonas Muschelstrand
Und jenseits der Vogesen.

Sein Amors Angesicht gewann
Ihm selbst die Gunst der Feinde,
Den bravsten und den besten Mann
Gab ihm sein Herz zum Freunde.

Der Freund war Albert. Eine That
Hat höher ihn geschwungen,
Als wär sein Ruhm auf Rolands Pfad
Zum Sternenreich gedrungen.

Der traute Wonnemond erschien
Gekrönet mit Narzissen,
Und Chlodwig ritt zum Freunde hin,
Bei ihm ihn zu geniessen,

Mit Albert küsset ihn sein Weib,
Die junge Gabriele:
Ein Eden Gottes war ihr Leib,
Ein Cherub ihre Seele.

Erst achtzehn Sommer zählte sie,
Und kaum vor einem Jahre,
Bot Albert mit gebognem Kniee
Den Ring ihr am Altare.

Sein Chlodwig kannte sie noch nicht;
Er bebt als sie ihn küsset,
Und fühlt, daß über sein Gesicht
Ein Blutstrom sich ergiesset.

Ihn schmolz noch nie der Schönheit Strahl,
Nun schlug sein Herz das Zeichen,
Es soll den Kelch der Lust und Qual
Des Freundes Weib ihm reichen.

Er trinkt ihn, doch nicht er allein,
Er gab halb ausgeleeret

Auch ihr den Kelch mit Taumelwein
Der Mark und Geist verzehret.

Nun spricht bald ein verstohlner Blick,
Ein Seufzer bald zur Schönen;
Sie giebt erröthend sie zurück
Und weint dann Reuethränen.

Eh würden sie dem Tod sich weihn
Als Alberts Bett beflecken,
Und lassen doch den Dorn der Pein
Im weichen Herzen stecken.

Der Gatte sieht das Paar und schweigt,
Ihn jammern ihre Ketten,
Und heitrer Glaub und Tugend zeigt
Den Weg ihm, sie zu retten.

Mein Kind, sprach er in Hymens Arm,
Zur stummen Gabriele,
Mein Chlodwig leidet, stiller Harm
Zernagt ihm Herz und Seele.

Gewiß liebt er, ließ er dich nicht,
Für wen er brennet, wissen?
Sie schluchzt „ich bins" und ihr Gesicht
Verbarg sich in das Kissen.

Er herzt sie. Liebchen schlaf in Ruh,
Ihr macht mir keine Sorgen,
So sprach er, dreht der Wand sich
Und schläft bis an den Morgen,

Sie ruht nicht, weint die ganze Nacht,
Sucht sich zum Kampf zu stärken,
Doch Albert scheint, als er erwacht,
Ihr Leiden nicht zu merken.

Bei Tisch blickt er sie freundlich an,
Und reicht ihr eine Rolle,
Und ruft: daß man den Rubikan
So fort ihm satteln solle.

Wohin? sprach Chlodwig darf ich mit?
„Bleib hier, zur Abendstunde
„Komm ich zurück vom kleinen Ritt
„Zur Muhme Fredegunde.

Schon trabt er fort, die Schöne stand
Im Fenster mit dem Lieben,
Nun öffnet sie den Brief, und fand
An Chlodwig ihn geschrieben.

„Du liebst mein Weib, laß mich dein Loos
„O Freund! mit dir beklagen:
„Groß wärs, vor Gott und Menschen groß,
„Dem irren Hang entsagen.

„Doch kannst du's nicht — ihr seyd allein:
„Sey glücklich! aber wisse,
„Dein Glück gebiert mir Todespein
„Und auch Gewissensbisse.

So las er, Gabriele weint;
Er bebt; in beyder Blicken
Glänzt das Gelübd, den wilden Feind
Im Busen zu ersticken.

Er jagt, gespornt von edlem Schmerz
Dem Freund nach, springt vom Rosse,
Umarmt sein Kniee, weint auf sein Herz,
Und bringt ihn nach dem Schlosse.

Die Freyinn fliegt herab ans Thor,
Die Kraft, die sie erfüllet,
Strahlt durch Aurorens Rosenflor,
Der ihre Stirn umhüllet.

Mein Held, mein Freund, mein Bräutigam!
So ruft sie aus, und drücket
Ihn an die Brust, indeß die Schaam
Ihr Aug mit Thränen schmücket.

Er küßt sie weg. Das seelge Paar
Vom Freund gesegnet, feyert
Das schöne Fest, und jedes Jahr
Ward dieses Fest erneuert.

O feyrt es auch: ihr Nahme sey
Euch heilig, junge Gatten
Der Nachwelt! Weihet jeden May
Drei Rosen ihren Schatten.

Hier sind Liebe und Freundschaft im Kampfe, bis denn die letztere bei den edlen Liebenden siegt.

Wenn wir die Charaktere in der Bürger'schen Ballade gegeneinander betrachten, so finden wir eine auffallende Verschiedenheit, und können mit leichter Mühe bemerken, daß eben dadurch das Interesse an der Handlung sehr vermehrt wird. Wäre Plump von Pommerland so liebenswürdig als Karl, oder so schüchtern und furchtsam als Gertrude, so würden wir schon viel weniger Antheil nehmen. Eben das wäre der Fall, wenn der alte Ritter noch gutmüthig und hingebend geschildert wäre, statt daß er jetzt zornig und rachsüchtig ist.

Die Dichtkunst scheint also durch sehr verschiedene Charaktere große Vortheile zu gewinnen. Diese dürften dann am größten seyn, wenn die Verschiedenheit so weit als möglich getrieben, das heißt, die Charaktere ganz in Kontrast gesetzt würden; so daß also z. B. einem sanften Charakter immer ein heftiger, einem unbesonnenen ein schüchterner, einem höchst unverständigen ein sehr weiser u. s. w. entgegengesetzt würde. Auch bezweckt der Dichter wirklich durch eine solche Verfahrungsart manchmahl große, immer aber auffallende Wirkungen, weil ein solcher Abstich selbst dem minder Gebildeten oder Empfänglichen leichter auffällt, und so des allgemeinen Beifalls sicherer ist als eine feinere Abstuffung, die vielleicht nur der Ken-

ner ganz zu würdigen versteht. Im Gegentheile hat die Behandlung solcher Charaktere wieder den Nachtheil, daß sie gar zu nahe an die einförmigen grenzen, und sehr leicht zu erschöpfen sind, folglich an Neuheit verlieren. Auch ist ihre Behandlung bei weitem leichter als die Aufstellung solcher handelnder Personen, welche (wie sie uns auch die Natur zeigt) mehr sich von einander dadurch unterscheiden, daß jeder in vielem Einzelnen von dem andern abweicht, als solcher, die in jenem schneidendem Kontraste mit einander stehen.

Einer dieser Charaktere muß, wie wir gesehen haben, die Theilnahme in einem vorzüglichen Grade an sich ziehen. Wodurch kann der Dichter nun diesen Zweck erreichen? Erstens dadurch, daß er die Wünsche und Leidenschaften einer Person rechtmäßiger als die der andern schildert, und dadurch unsere Theilnahme erregt. So interressiren wir uns für den Knappen in der Schillerschen Ballade, auch darum, weil sein Verlangen, der Aufforderung des Königs Folge zu leisten, edel und rechtmäßig ist. Wenn daher beide Theile gleich edle Beweggründe zu ihren Handlungen haben, der Junker vom Pommerlande z. B. Gertruden auch warm und mit einem jugendlichen Feuer liebte, welche Parthey würden wir wohl hier ergriffen haben? Wenn die Gerechtigkeit gleich ist, wo fällt unser Antheil auf die Kraft, womit gewirkt wird, ja diese letztere kann sogar zuweilen noch über die erstere siegen. Ein rechtschaffener

aber schwacher Mann wird uns in einem Gedichte vielleicht weniger interessiren, als der kraftvolle und entschlossene Bösewicht. Die Stärke des Charakters aber gefällt uns, weil sie große Kraftanstrengungen erlaubt, wodurch unsere Ideen in ein angenehmes und lebhaftes Spiel gesetzt werden.

Wenn uns aber die Seelenstärke so sehr rührt, so scheint es, daß vollkommen tugendhafte und sittlich vollkommne Charaktere dem pragmatischen Gedichte am günstigsten wären. Denn die größte Kraft und Erhebung der Seele wird doch wohl dazu erfordert, alle Regungen der Sinnlichkeit, Eitelkeit und Selbstliebe zu unterdrücken, und mit größter Aufopferung auch jedes Vergnügens und Genusses durch That und Wort seine unwandelbare Anhänglichkeit an das Sittengesetz zu beurkunden. Dem ungeachtet hat die Erfahrung das Gegentheil gelehrt, und die ganz vollkommenen Charaktere waren in pragmatischen Werken nie von einer vorzüglichen Wirkung. Warum nun das?

Im pragmatischen Gedichte, wie wir schon bemerkt haben, sind es vorzüglich die Leidenschaften, welche Leben und Bewegung hervorbringen. Diese vermindern sich aber, ihre Stärke verliert sich, je mehr die Tugend sich in dem Menschen erhebt. Geringer wird also der Widerstand, minder unsre Theilnahme seyn, wenn wir dem ganz Tugendhaften Unglück drohen sehen, der dadurch weniger leidet, welchen seine Seelenstärke darüber erhebt, und der auch schon darum unser Mitgefühl weniger

anspricht, weil wir uns von einem solchen Ideal in einer so weiten Entfernung erblicken, welche unseren Stolz und unsere Eigenliebe kränkt. Wir fangen in einem solchen Fall zwar damit an, unsern Unwerth zu beklagen, enden aber gewöhnlich damit, daß wir eine so vollendete Tugend für unmöglich erklären, und daß sich selbst unsre Anstrengung nach diesem Ziele vermindert.

Eben so wenig und noch viel weniger sind vollkommen lasterhafte Charaktere zur ästhetischen Darstellung geeignet. Denn nebstdem, daß schon die Zusammenstellung und Vereinigung so vieler schlimmen Eigenschaften in einem Subjekte unangenehm und widrig auffällt, verliert ein solcher Charakter auch dadurch an Wahrscheinlichkeit, daß sich ein Mensch nicht denken läßt, der ohne alle Ursache, bloß aus Liebe zum Laster bösartig wäre. Der Leser will ihn also auch nicht in seine Vorstellung aufnehmen; vielmehr wendet er sich mit Abscheu von der häßlichen Karrikatur, worin er gerade die verächtlichsten Seiten unserer Natur, oder vielmehr Verschlimmerung, wie in einem Brennpunkte zusammengefaßt sieht.

Wenn der Dichter nun aber bei sich die Charaktere und die Lagen ausgemacht hat, in denen sie sich entwickeln sollen, wo läßt er diese Aeußerung beginnen? Mit andern Worten: wo fängt er seine Handlung an? Eine Situazion soll sich zwar, wie wir gesehen haben, aus der andern entwickeln, aber bis ins Unendliche kann diese Entwicklung

doch nicht fortgehen. Denn wären z. B. die Eltern unserer Liebenden nicht in dieser Gegend zusammen gekommen, so würde der Ritter seine Gertrude nicht kennen gelernt haben, folglich die ganze Handlung weggefallen seyn. So weit aber kann der Dichter nicht zurückgehen; weil eine Handlung, wie wir gesehen haben, vorzüglich aus einer Begierde und den Hindernissen besteht, so wird der Dichter zuerst die Entstehung der Begierden vor Augen legen müssen. Hier ist also der Punkt, wo die Handlung beginnt. Hat diese Begierde etwas Unwahrscheinliches, Fremdartiges, so muß dieses vorher erklärt werden, wenn der Leser nicht an der Wahrscheinlichkeit der Handlung zweifeln, und so das Interesse dafür verlieren soll.

In Schillers Ballade, der Taucher z. B. wird die sonderbare Begierde des Tauchers, den Becher zurückzubringen, das erstemahl durch das Ehrgefühl des hochherzigen Jünglings, das zweitemahl durch seine erwachende Liebe zur Prinzessinn erklärt. Zuweilen kann die Begierde keiner Erklärung bedürfen, weil schon der gewöhnliche Lauf der Dinge ihre Entstehung begreiflich macht. So ist die Liebe unsers Ritters zu Gertruden dadurch erklärbar, daß die Schlösser ihrer Väter nahe beisammen waren, und sich die jungen Leute also vermuthlich oft und zwanglos sehen konnten. Daß in solchen Verhältnissen Liebe entstehe, ist sehr natürlich und gewöhnlich, brauchte also von dem Dichter nicht erklärt zu werden.

Das Hinderniß selbst kann zuweilen einer Erklärung bedürfen. Wir haben hier den Fall in der Bürgerschen Romanze. Denn wir wissen nicht, warum denn der alte Baron seine Tochter lieber mit dem rohen Pommer, als mit dem liebenswürdigen Karl verbinden will, den sie doch so sehr liebt. Aber dieser Widerwille wird uns allerdings erklärbar, wenn wir hören, daß die Väter Ehrenfeinde waren; denn man weiß, daß der Haß und die Rache in manchen Gemüthern lange haften, und sich sogar auf die Kinder vererben. Zuweilen kann auch sowohl die Begierde als das Hinderniß einer Erklärung bedürfen, wie in Romeo und Julie; hier will man die Veranlassung zur Liebe und zur Feindseligkeit der beiden Häuser wissen.

Die Begierde aber und das Hinderniß, welches sich entgegenstellt, soll nur eines seyn, weil nach unsern vorausgeschickten Regeln jede Handlung Einheit haben muß. In den Bürgerschen Romanze finden wir nur eine Begierde, die des wechselseitigen Besitzes, und nur ein Hinderniß, nähmlich die Weigerung des Vaters. Aber doch ist hier noch eine Gouvernante angebracht, welche die Flucht des Fräuleins bemerkt, und dadurch das Nachsetzen veranlaßt. Solche Handlungen, welche nicht durch die Hauptpersonen geschehen, nennt man Episoden, sie sind oft zuläßig und in größeren Werken oft unentbehrlich, wenn nicht die Lebhaftigkeit verlieren soll. Doch dürfen sie nie die Handlung stören, oder mit derselben nur schwach verbunden

seyn. Auch stelle sie der Dichter lieber an den Anfang, wo die Handlung sich erst zu entwickeln anfängt, als gegen die Mitte oder das Ende zu, wo den schon auf den Ausgang begierigen Leser jede Episode störet und unwillig macht.

Nicht nur die Einheit der Handlung, auch die Konsequenz oder Haltung der Charaktere ist einem pragmatischen Gedichte wesentlich nothwendig. Diese Konsequenz ist vorhanden, wenn der Charakter, von so verschiedenen Seiten er auch dem Leser vorgestellt werden mag, doch immer als einer und der nähmliche erscheint. Karl ist anfangs schwermüthig, dann bestürzt, dann voll Hoffnung, dann kühn, endlich heftig, immer aber ein feuriger, liebender Jüngling. So wird auch bei allen verschiedenen Aeußerungen des Fräuleins immer das schüchterne, gutmüthige Mädchen sichtbar, auch wenn sie sich zur Flucht entschließt. Und noch immer der alte, rauhe, aber im Grunde gutmüthige, und seine Tochter zärtlich liebende Vater ist es, der von ihren Bitten bewegt, sie mit dem Ritter vereint, dem er noch vorher das Herz ausreißen wollte. Denn wir machen die Erfahrung häufig, daß gerade die heftigsten und aufbrausendsten Menschen sich am leichtesten besänftigen lassen. Aber diese Konsequenz, dieses lebendige Ganze des Charakters kann uns nur das Genie vor Augen stellen, keine Anleitung, keine Regel vermag es hervorzubringen. Denn wenn sich auch der Dichter alle Eigenschaften zusammengedacht hat, die sich leicht in einer Person vereinigen lassen, so hat er doch erst eine Idee, und

keinen lebendigen Charakter. Diese Idee zu verkörpern, mit den eigentlichsten Aeußerungen zu beleben, und so von mehreren Seiten darzustellen, ohne daß doch dabei die Einheit und Wahrscheinlichkeit leide, das ist vielleicht die schwerste Aufgabe des dichtenden Genies, aber auch die beste Gelegenheit sich als solches glänzend zu beurkunden. Der Mangel daran offenbart sich am häufigsten an grellen Charakteren, wo die Leidenschaften und Affekte zu einer Höhe gespannt werden, den sie nie in der Natur erreichen, und auf der sie sich auch nie erhalten könnten, oder auch an kalten und farbenlosen Zeichnungen, welche nicht das mindeste Interesse zu erregen im Stande sind.

In unserer Romanze finden sich nebst der Begierde und den Hindernissen, auch noch Mittel, welche der Ritter diesen Schwierigkeiten entgegensetzen, wodurch er sie besiegen will. Dieses Mittel besteht hier in dem Entwurfe, das Fräulein zu entführen, und muß wenigstens (wie dieß auch hier der Fall ist) der handelnden Person zweckmäßig scheinen, sonst verliert sie als thöricht unsere Theilnahme. Aber freilich läßt sich hier die Grenze schwer und im Allgemeinen gar nicht bestimmen. Manches scheint dem jungen leidenschaftlichen Gemüthe möglich, dessen Unausführbarkeit ein ruhigeres Alter und ein kalter Seelenzustand klar einsicht. Im Hochgefühle seines Muthes springt Schillers Taucher mit jugendlicher Kraft in die Fluthen und holt den Becher aus den

schrecklichen Wasserwirbeln; schwerlich dürfte er, hätte er ein höheres Alter erreicht, das Wagestück unternommen haben!

Diese Entwürfe der handelnden Personen dürfen nicht immer einen glücklichen Ausgang haben; auch hast du gesehen, daß der Taucher wirklich in der Tiefe des Schlundes begraben wird. Aber doch müssen sie eine Veränderung in dem Schicksale der handelnden Personen hervorbringen, sonst spannen sie die Erwartung, und weil diese nicht befriediget wird, entsteht eine unangenehme Empfindung in der Seele des Lesers. Ein solcher Fehler scheint in der Bürgerschen Romanze das Aufgebot der Vasallen, da doch nicht durch diese, sondern durch die Bitte der Tochter der Knoten gelöset wird. Aber bei einer aufmerksameren Betrachtung fällt es bald auf, daß die bewaffneten Vasallen doch auch dazu beitragen, den Zorn des ergrimmten Freiherrn, wenigstens für den ersten Augenblick zu dämpfen, und ihn fähig zu machen, die Vorstellungen seiner Tochter und des Ritters anzuhören. Auch müssen diese Entwürfe noch eine geraume Strecke vom Ziele seyn, damit die Handlung Raum und die Charaktere Zeit in ihrer Entwicklung gewinnen. Dadurch werden Situazionen möglich, das ist Umstände, welche die Leidenschaft entweder befördern oder zurücksetzen. Eine solche Situazion ist es, wo der Ritter das Fräulein halb mit Gewalt zur Flucht bewegt, wo Plump sie einhohlt u. s. w. Eben dadurch, daß die Umstände im Widerstreite mit der

Leidenschaft stehen, wird der Kampf lebhafter und das Interesse aufgeregter. Aber dieser Streit muß immer bis ans Ende zunehmen, sonst verliert sich unsere Theilnahme, und schön von stärkern Eindrücken ergriffen, lassen uns die darauf folgenden kalt und ohne Theilnahme. Nichts schadet daher einem pragmatischen Werke mehr als ein matter Ausgang.

Wo soll der Dichter aber sein Werk enden? Ich glaube, das ergibt sich aus dem Vorigen. Wenn nähmlich die Verwicklung zu Ende ist; mit andern Worten, wenn die Schwierigkeiten entweder überwunden sind, oder die handelnde Hauptperson ihnen unterlegen ist. In der Bürgerschen Ballade tritt der erste Fall ein, die Schwierigkeit, nähmlich die Abneigung des alten Barons wird überwunden: nichts hindert die Liebenden mehr an ihrem Glücke und der Leser ist befriedigt. In der Schillerschen Ballade hingegen unterliegt der muthige Kämpfer; auch hier wird also die Erwartung des Lesers befriedigt, und die Erzählung ist zu Ende.

Die Kunst zu schließen ist zwar eines der schwersten, aber auch das belohnendste Kunststück in der pragmatischen Dichtkunst. Der Schluß darf nicht zu lang seyn; weil das Interesse dann schon aufgehoben ist, erregt der Dichter hier leicht lange Weile; aber eben so gefehlt ist es auch, wenn wir über die Schicksale einer der Hauptpersonen in Ungewißheit bleiben. In der Bürgerschen Romanze werden wir, auch in dieser Rücksicht, vollkommen

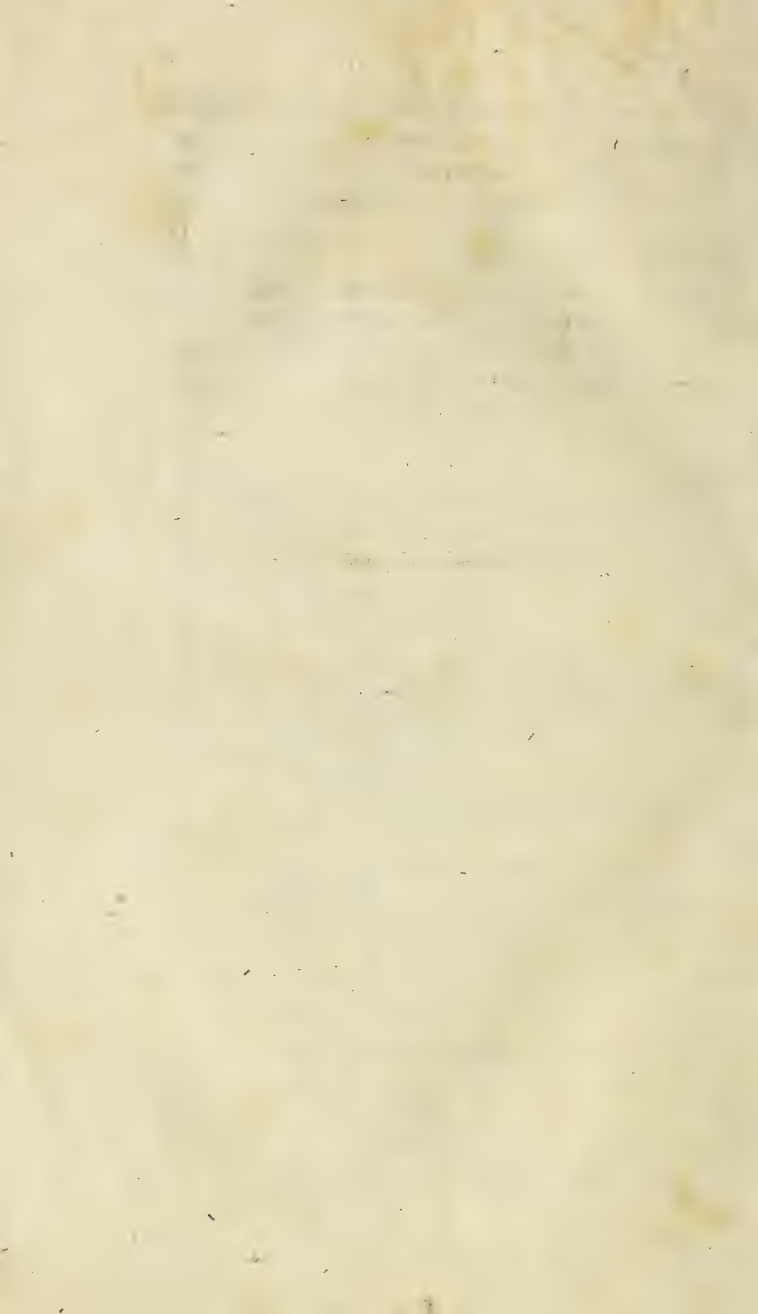
befriediget. Plump ist todt, der Vater versöhnt, die Liebenden werden vereint, nur über das Schicksal der Gouvernante könnten wir unruhig werden — sie interessirt uns aber zu wenig; auch können wir voraussehen, daß sie in der allgemeinen Freude wohl auch Verzeihung erhalten wird. In der Schillerschen Ballade war es der einzige Taucher, an dem wir Antheil nahmen; sein Schicksal ist entschieden, nur die menschenfreundliche Prinzessinn ist es, die noch einigermassen unser Mitgefühl auffordert. Aber auch hier wird der Menschenkenner das Fehlende leicht selbst hinzusetzen können: das gutgeartete Mädchen wird den hohen Jüngling nie vergessen können, der mit seinem Tode den kühnen Wunsch nach ihrer Hand bezahlte.

So viel von dem pragmatischen Gedichte überhaupt. In einem folgenden Briefe werde ich zu den bestimmteren Unterarten fortgehen.

Ende des ersten Theils.

Inhalt des ersten Theils.

Seite



Handbuch

der

deutschen Dicht- und Redekunst.

Aus

Beyspielen entwickelt

von

K. L. Schaller.

Zweiter Theil.

weite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Wien, 1817.
Im Verlage bei Anton Doll.

25. Brief.

Fortsetzung vom pragmatischen Gedichte. Heldengedicht.

Das pragmatische Gedicht theilt sich gleich anfangs in die beiden Unterarten, welche durch ihre Form bestimmt werden. Denn entweder der Dichter erzählt eine Handlung, und stellt sie so dem Leser als geschehen vor, oder er läßt die Personen selbst auftreten, und durch Reden und Geberden die Handlung erst nach und nach vor unsern Augen entstehen. Im ersten Falle wird das Gedicht erzählend oder episch, im zweiten dramatisch.

Die epischen Gedichte werden sich wieder in folgende Unterarten abtheilen:

1. Das Heldengedicht. Epos.
2. Die poetische Erzählung.
3. Der Roman.

Von jedem einzelnen will ich besonders handeln.

Die Beispiele anzuführen, aus denen ich dir die Natur und Regeln des Heldengedichtes zu entwickeln gedenke, wird durch den Umfang solcher dichterischen Werke ganz unmöglich gemacht.

Zum Glücke hast du, wie du mir schreibst, eben die vortreffliche Vossische Uebersetzung der Iliade geendet, und die Begeisterung, womit du mir den Eindruck dieses Geniuswerkes auf dein Gemüth schilderst, bürgt mir dafür, daß du die herrlichen Gemählde des alten Barden, seine rein menschlichen Gestalten und Helden, seine prächtigen Gleichnisse, seine unübertreffliche Charakteristik, mit dem unverdorbenen einfachen Sinn und Gefühl aufgenommen hast, welchen dieser ehrwürdige Barde der Vorwelt fordert, die er aber auch mit hohem und reinem Vergnügen belohnt. Das ist denn auch die Ursache, warum ich gerade den ältesten der Dichter zu unserem Leiter bei der Untersuchung über das ernste Heldengedicht wähle.

Der Plan der Ilias besteht, wie du weißt, in Folgendem:

Schon sind zehn Jahre verstrichen, seit die Griechen Troja belagerten, aber noch immer trotzt die Stadt ihren ergrimmten Feinden. Jetzt entzweyen sich auch noch Agamemnon, der mächtigste König und Oberfeldherr, und Achill der tapferste Streiter im Griechenheere. Der letztere entfernt sich mit seinen Truppen vom Heere, und nun wendet sich das Kriegsglück auf Seite der Trojer. Ihr trefflicher Hektor kämpft mit Muth und Glück, verwundet

oder tödtet viele der tapfersten griechischen Feldherren, zertrümmert endlich auch die Schiffsmauer der Griechen und bringt die letzten auf den Punkt, die Belagerung aufzuheben. Im Innersten durch den Jammer der Griechen erregt, bittet Achills treuer Freund Patroklos den Zürnenden, ihm seine Waffen zu leihen. Achill gewährt seine Bitte, aber Patroklos trifft im Kampfe mit Hektor zusammen, und fällt. Jetzt erwacht Achill aus seiner Unthätigkeit zur glühenden Rachgierde. Nachdem er im Heere der Trojer rasend gewüthet hat, trifft er endlich im Zweikampfe mit Hektor zusammen, besiegt ihn, und beschließt seinen Leichnam den Hunden und Vögeln zu übergeben. Aber durch die Bitten des alten Priamos gerührt, gibt er endlich dem bekümmerten Vater die Leiche seines edlen Sohnes zur Beerdigung zurück.

Du siehst, daß es eine Handlung ist, die hier erzählt wird, und zwar eine wichtige, eine solche nähmlich, die auf das Wohl und Wehe sehr vieler Menschen Einfluß hatte. Denn ganz Griechenland hatte sich zum Kampfe mit Troja gerüstet; hier sollte es entschieden werden, ob das mächtige alte Reich des Priamos noch länger bestehen, oder ob es ganz vertilgt werden sollte. Zudem, wie wichtig, wie interessant mußte nicht dieser Stoff für die Griechen seyn, der ihnen die Großthaten ihrer nicht sehr weit entfernten Ahnherren in dem magischen Glanze der Dichtkunst aufstellte, welche sie also nebst dem rein menschlichen Interesse, welche dieser Dichtung den

Beifall jedes Jahrhundertes zusicherte, auch durch den Reiz der geschmeichelten Eitelkeit anzog.

Der Stoff eines Heldengedichtes wird immer eine wichtige Handlung seyn müssen. Denn die vielen Kräfte und Leidenschaften der handelnden Personen dürfen nicht um einen kleinen Zweck in Bewegung gesetzt werden, sonst verschwindet das Ernste und Erhabene, welche das Heldengedicht so unumgänglich fordert; wir sehen das Mißverhältniß zwischen dem Mittel und dem Zwecke, welches aus mehreren Ursachen ernste Empfindungen zu erregen nicht geschickt ist. Aber nebstdem, daß der Stoff wichtig ist, muß er auch geschickt seyn, die Leidenschaften der handelnden Personen zu zeigen und zu ihrer Charakterentwicklung hinreichende Gelegenheit geben; hier wird sich also alles anwenden lassen, was ich in dieser Hinsicht vom pragmatischen Gedichte überhaupt gesagt habe.

Und fürwahr! Homer hat alles beobachtet, was man nur in dieser Hinsicht fordern kann. Jeder seiner Charaktere ist vollständig und lebend geschildert, ohne durch scharfe Kontraste zu beleidigen, hat er mit bewunderungswürdiger Kunst jedem seine Eigenthümlichkeit und Verschiedenheit zu geben gewußt. Doch davon will ich etwas später sprechen.

Die Zeit, in welche der Dichter sein Heldengedicht verlegen soll, läßt sich wohl im Allgemeinen nicht bestimmen, doch scheint es fast, als ob ihn die Vergangenheit mehr als die Gegenwart begünstigte. Denn schon das Dunkel der Vorzeit überhaupt ist

der Dichtung vortheilhaft, und ganz im Gegensatze mit der physischen Sehkraft erscheint dem moralischen Auge alles Entferntere größer als das Nahe. Auch ist es offenbar der Zweck des Heldengedichtes eine erhabene Empfindung in uns hervorzubringen, und du hast schon in den ersteren Briefen gesehen, wie sehr jede Dunkelheit, auch die des Zeitalters diesem Gefühl förderlich ist.

Der Knoten in der Iliade, um wieder zu unserm Dichter zurückzukehren, schürzt sich durch den Zorn Achills, und damit oder vielmehr mit der Veranlassung dazu, fängt auch Homer sein Gedicht an. Immer mehr häufen sich in der Folge die Schwierigkeiten, immer größer wird für die Griechen die Gefahr durch Hektors Muth, nicht nur die Hoffnung zur Eroberung von Troja, sondern auch ihre Flotte zu verlieren, da ergreift endlich der rachgierige Achill seine Waffen wieder, durch Hektors Ermordung sind die Griechen außer aller Gefahr, und der Knoten gelöset.

Aber allerdings waren die Schwierigkeiten bedeutend, welche sich entgegenstellten, und so müssen sie auch in jedem ernsten Heldengedichte seyn. Denn nur wichtige Hindernisse können die Kraft des Helden auffordern, an dem wir Theil nehmen, oder vielmehr dessen Größe wir bewundern sollen. Weise hat daher Homer früher seinen Hektor so groß und mächtig geschildert, damit Achill durch den Sieg über ihn noch mehr verherrlichet würde. Achill ist es auch in der ganzen Iliade, auf dem alles be-

ruht, der immer der Hauptheld bleibt, so spät ihn auch Homer handelnd angeführt hat. Denn sobald er auf den Kampfplatz treten will, ist auch für die Griechen die Gefahr verschwunden. Du siehst, auf welche Art unser alter Dichtervater die Einheit zu erhalten gewußt hat.

Was dir noch ferner in der Iliade aufgefallen seyn wird, ist die Einmischung der Götter und Göttinnen in die Handlung. Denn bald tritt Apollon, bald Ares, bald Cythere, bald Here auf, um einem der Streitenden beizustehen, selbst der Vater der Götter und Menschen nimmt nicht selten Parthei. Ist es nun nothwendig, solche überirdische Wesen oder Maschinen, wie man sie nennt, in dem Heldengedichte anzubringen, oder kann dieses auch ohne die Dazwischenkunft solcher überirdischer Wesen in seiner ganzen Vollkommenheit bestehen?

Wir sehen zunächst, daß seine Maschinen dem Homer treffliche Dienste leisteten. Durch sie kömmt ein höheres Leben in seine Darstellung, und eine neue, sehr interessante Welt tritt vor unsere Augen. Die Handlung bekommt dadurch mehr Wichtigkeit, daß selbst Himmlische daran Antheil nehmen, alles gewinnt dadurch einen erhabeneren Charakter. Zudem hatte Homer die Meinung seiner Zeit für sich, und wenn er auch manche Sage anders modelte und formte, so waren ihm doch die Hauptmomente seines Wunderbaren durch die Geschichte und den Volksglauben gegeben. Aber so sehr auch die Wirkung des Gedichtes einerseits durch diese

Maschinen erhöht wird, so sehr mißfällt es, uns auf der andern Seite, wenn wir in den wichtigsten Momenten die Selbstthätigkeit der Helden durch sie gehindert und aufgehoben sehen; wenn Apollon z. B. im Kampfe des Patroklos mit Hektor den ersten auf folgende Art wehrlos macht:

Hinten stand und schlug er den Rücken ihm zwischen die Schultern
Mit gebreiteter Hand, da schwindelten jenem die Augen.

Homer also war der Gebrauch des Wunderbaren erlaubt, ja sein Gedicht verdankt ihm einen großen Theil seiner Schönheiten. Aber wie wird sich in dieser Hinsicht der neuere Dichter benehmen müssen? Welche Maschinen sind es, die ihm zu Gebothe stehen, und wie kann er diese gebrauchen?

Der Dichter der neueren Nationen, wenn er den Volksglauben zu seinem Heldengedichte benützen will, muß die Maschinen dazu aus der christlichen Religion nehmen. Aber so sehr auch diese Religion den Triumph des Verstandes verherrlichen mag, so sehr dürfte sie gleichwohl der Dichtkunst ungünstig seyn. Die Götter der Alten sind Menschen, nur mit höheren Kräften ausgerüstet, dafür aber auch heftigeren Leidenschaften unterworfen. Sie haben alle menschlichen Bedürfnisse, sie essen, trinken, schlafen, können verwundet werden, ja sie zanken sogar auch bisweilen auf eine sehr menschliche Weise. Aber eben durch diese Aehnlichkeit mit den Menschen wird auch dem Dichter eine Charakteristik möglich; denn auf eine verschiedene Art können nun

diese Leidenschaften ins Spiel gesetzt, die Hindernisse, welche ihnen entgegen stehen, überwunden werden, und wirklich zuweilen die Kräfte der Götter selbst übersteigen, wie denn auch in unserem Dichter Ares von Diomedes verwundet wird.

Ganz anders verhalt sich die Sache mit den himmlischen Mächten, welche die christliche Religion zur Verehrung aufstellt. Die Engel sind Wesen ohne alle Unvollkommenheit, nur daß sie noch von dem höchsten Wesen übertroffen werden. Daher ist denn auch bei ihnen nur eine sehr einseitige Charakteräußerung möglich: das Streben nach dem Guten. Durch diese Einförmigkeit wird nicht nur einer dem andern ähnlich, folglich fällt die Mannigfaltigkeit der Charaktere weg, welche in der Dichtkunst so vorzüglich anzieht, sondern sie nähern sich auch einer metaphysischen Idee, und schwächen so ganz die dichterische Wirkung. Ich beziehe mich in dieser Rücksicht ganz auf das, was bei dem pragmatischen Gedichte überhaupt von den rein guten und bösen Charakteren gesprochen worden ist.

Noch weniger aber dürfte den neueren Dichter die Personifikation gewisser abstrakter Ideen, z. B. des Ruhmes, der Freude, u. s. w. zu rathen seyn. Denn der Phantasie wird es gerade unmöglich, diese Ideen zur Persönlichkeit zu erheben, diese Unmöglichkeit wird um so auffallender, wenn eine solche personifizirte Idee selbst an der Handlung Antheil nimmt. Zwar waren auch die Götter der Griechen personifizirte Naturkräfte und also allegorische We-

sen, aber diese, ein weniger denkendes und mehr phantasievolles Volk als wir Neueren, hatten ihnen doch schon eine bekannte und bestimmte Individualität gegeben, und ließen die verborgene Idee gleichsam nur im Hintergrunde schimmern.

Fast scheint es also, als ob dem Heldendichter neuerer Zeiten der Gebrauch der Maschinen nicht sehr angerathen werden dürfte. Dennoch hat Milton und Klopstock, Ariost und Tasso, Camoens und Voltaire, jeder Maschinen angebracht, und bloß der englische Verfasser des Leonidas hat sich mit gutem Erfolge, ohne den Gebrauch des Wunderbaren beholfen. Bei dem ersteren sind die Engel und Teufel keine Maschinen, sondern die handelnden Personen selbst, auch bei Klopstock geht das Wichtigste mehr im Himmel und in der Hölle als auf der Erde vor. Tasso hingegen läßt seine Maschinen nur sehr selten wirken und bei Voltaire sind diese ganz verfehlt und ohne Wirkung. Ariost gehört zu einer andern Gattung, nähmlich zum romantischen Heldengedicht, von welchem wir später handeln werden.

Das führt natürlich auf die Betrachtung, ob der Dichter wohl daran thue, hauptsächlich seine Handlung auf das Interesse der Religion zu berechnen, wie Klopstock und Milton thaten, oder allenfalls an den Patriotismus zu knüpfen, wie es Jenisch in seiner Borussias versuchte? Die erstere Art ist freilich der Erhabenheit günstig, aber diese Erhabenheit soll der Dichter nicht seinem Gegenstande.

allein, sondern vorzüglich seiner Behandlung danken; am längsten, am allgemeinsten wird der Dichter gefallen, wenn er rein menschliches Interesse in sein Werk zu legen weiß. Hätte Homer den Krieg der Riesen mit den Göttern besungen, hätte er diese Riesen auch noch so verschieden charakterisirt, schwerlich doch wäre er der Lieblingsdichter aller Nationen und Zeiten geworden.

Wie bewirkt nun aber der Dichter dieses Interesse; wie macht er es so allgemein, daß alle Zeiten daran Antheil nehmen? Dadurch, daß er uns seine Helden in solchen Lagen schildert, die in den natürlichen Bestimmungen des Menschen gegründet, nicht durch Konvenienz bestimmt worden sind, und also nie das Interesse verlieren können. Immer wird uns der furchtbare Zorn eines mächtigen Kämpfers interessant seyn, besonders wenn er zur Rache für einen gefallenen Freund streitet. Noch einen größeren Antheil werden wir vielleicht an einem Helden wie Hektor nehmen, der mit männlichem Muthe und ungemeiner Kraft sein Vaterland, seine Hausgötter, seine Familie beschützt, auch wenn er im Kampfe erliegt. Eine edle, liebende Gattinn, eine schöne Reuige, der Schmerz eines gebeugten Vaters werden immer an unsere Seele sprechen. Denn es sind Menschen, die so handeln, Situationen, in welche wir selbst gesetzt werden könnten, oder welche unsere Mitmenschen leicht treffen können.

Also der Stoff eines Heldengedichtes soll eine große, wichtige, allgemein interessante Handlung seyn; doch ist der Gebrauch des Wunderbaren dazu nicht wesentlich nothwendig. Welche Charaktere sind es aber, durch welche der epische Dichter seine Handlung hervorbringt?

Wir sehen in unserem Beispiele in der Iliade fast durchaus große und ausgezeichnete Menschen handeln. Achill ist ein kühner Löwe zwar wild und unversöhnlich, sogar grausam, wenn er beleidiget worden ist, aber doch offen, liebevoll gegen seine Freunde, sogar gerecht und bieder. Hektor ebenfalls kühn, muthig und tapfer, unwiderstehlich vor dem Feinde, aber sanft und mild zu Hause, ein edlerer Charakter als Achill. Diomedes und Ajas starke und kühne Kämpfer, kaum dem göttergleichen Achill weichend, ein verzehrendes Feuer im Treffen. Paris ein Hofmann, dem man es selbst mitten unter dem Schlachtengetümmel zugesteht, daß er die schöne Helena verführen konnte, und der doch, so sehr ihn die Trojaner auch hassen mögen, nie unsre Verachtung erregt. Alle diese Charaktere hat Homer mit unübertrefflicher Kunst und Wahrheit ausgeführt und entwickelt. Mit weiser Hand hat er nicht schneidende Kontraste nebeneinander gestellt, alle seine Helden sind mehr oder weniger tapfer, selbst Paris wagt sich zum Kampfe hervor. Aber doch hat der große Dichter jeden Charakter durch eine andere Individualität so zu zeichnen und zu stellen gewußt, daß einer nur den andern er-

höht, und die Seite heraushebt, welche Homer vor unser geistiges Auge stellen will. Helena wird durch Andromache, Achill durch Hektor hervorgehoben, obschon diese Charaktere gar nicht in vollkommnen Kontrast miteinander gesetzt sind. Da aber das Heldengedicht einen erhabenen Eindruck in uns hervorbringen soll, da es eine große und wichtige Handlung ist, welche erzählt wird, so müssen natürlich auch große Kräfte ins Spiel gesetzt werden, und also große Kraftäußerungen vorkommen. Diese dürfen aber deswegen nicht immer von moralischen Beweggründen herrühren, auch unmoralische Charaktere kann der Dichter einführen, ja es wird sogar größtentheils sehr nöthig seyn, weil ein Heldengedicht, welches gewöhnlich einen größeren Umfang zu haben pflegt, sonst sehr leicht einförmig werden würde, ein Fehler, welcher alle Lebhaftigkeit tödtet. Doch muß der Hauptheld wenigstens nicht unmoralisch handeln, weil wir sonst nicht mehr den warmen Antheil an ihm nehmen würden, den der Dichter wünschen muß. Das Uebrige, was hier noch zu sagen seyn könnte, ist schon bei den Charakteren überhaupt berührt worden.

26. Brief.

Fortsetzung vom ernsten Heldengedichte.

Wenn der epische Dichter alles das beobachtet hat, was von dem pragmatischen Dichter überhaupt gefordert wurde, wenn er nähmlich interessante und große Charaktere erfunden und mit Wahrheit und Richtigkeit gezeichnet hat, wenn er diese Charaktere durch wohlersonnene Schwierigkeiten in Thätigkeit gesetzt, den Faden in dem Charakter des Haupthelden oder wenigstens der Hauptbegebenheit beibehalten, und endlich den Knoten befriedigend gelöset hat, so wird es seinem Werke gewiß nicht an Lebhaftigkeit gebrechen. Aber der epische Dichter hat auch noch andere Mittel die Lebhaftigkeit zu vermehren, wie wir auch in unserem Beispiele sehen; diese Mittel sind vorzüglich Episoden und Gleichnisse.

Eine Episode ist, wie ich schon einmahl bemerkt habe, eine kleine Nebenhandlung, ohne welche der Gang der Haupthandlung im Wesentlichen nicht

verändert worden wäre. Dieß ist in der Iliade der Fall in der Unterredung Hektors mit seiner Gattinn, oder wenn Achill mit den Flußgöttern kämpft; denn dieser Kampf entscheidet noch nichts, erst nach Hektors Niederlage ist der Knoten gelöset. Allerdings können solche Episoden einem längeren Werke, wie ein Heldengedicht, sehr zur Zierde gereichen, wenn sie nur die Einheit der Handlung nicht stören: denn es reizt unsere Seelenkräfte zu einem lebhafteren Spiele, wenn wir vieles Mannigfaltige unter Einem befassen können, wie denn auch ein vollkommner Accord uns angenehmer klingt, als die Oktave mit ihrem Grundton. Doch müssen die Episoden genau mit der Haupthandlung verbunden seyn, und nicht durch ein zu starkes Nebeninteresse das Interesse der Haupthandlung schwächen. Sie sollen immer etwas zu der Entwicklung beitragen, oder den Ausgang vorbereiten *).

Der epische Dichter erzählt, uns, und dem Erzähler steht es frey, seine Rede mit den Reitzen zu schmücken, welche sein Zweck fordert. Eines der vorzüglichsten Mittel, die Rede zu verschönern, sind

---

*) Die Episoden müssen, sagt Eschenburg, (Neue Auflage s. Entwurfes einer Theorie der schönen Künste S. 194.) gleich den Nebenfiguren eines historischen Gemähldes die Wirkung und den Eindruck des Hauptgegenstandes noch mehr befördern.

die Gleichnisse, wenn man nähmlich eine Vorstellung durch ein Bild deutlicher zu machen, und zu versinnlichen sucht. Statt zu sagen, der Jüngling fiel im Streite, macht Homer diese Idee des Sterbens durch das Bild einer gefällten Pappel anschaulicher und lebhafter:

Der Jüngling fiel, gleich der Pappel,
Die in gewässerter Au des großen Sumpfes emporwuchs.
Glatten Stammes, nur oben entwuchsen ihr grünende Zweige
Und die der Wagener jetzt abhaut mit blinkendem Eisen,
Jetzo liegt sie welkend am Bord des rinnenden Baches:
So Anthemions Sohn Simoeisios, als ihm die Rüstung
jas raubte der Held.

Man hat den Homer von jeher mit Recht wegen der Schönheit seiner Gleichnisse sehr bewundert, nur fehlte man daran, daß man beinahe ausschließend in diese Gleichnisse die Größe dieses Dichters setzte. Aber den Gleichnissen, welche ich jetzt anführen werde, wird man immer einen sehr hohen Grad von Schönheit und Richtigkeit zugestehen müssen. Wenn Homer die Steine, welche ein Heer gegen das andere wirft, mit dem fallenden Schnee vergleicht, so müssen wir mit der Richtigkeit des Gleichnisses zugleich die Schönheit seiner Beschreibung bewundern, und die Kunst, womit er die deut-

lichsten und sinnlichsten Merkmahle vor unser geistiges Auge bringt:

Dort gleich den Schneeflocken daher im dichten Gestöber
Fallen am Wintertage, wenn Zeus der Herrscher sich aufmacht,
Uiber die Menschen zu schnein, der Allmacht Pfeile versendend:
Wehn dann heißt er die Wind, und schüttet herab, bis er decket,
Rings die Höhn der schroffen Gebirg, und die zackigen Gipfel,
Auch die Gefilde voll Klee, und des Landmanns fruchtbare Saaten,
Auch des graulichen Meeres Vorstrand und Buchten umfliegt Schnee:
Aber die Wog' anrauschend verschlingt ihn; alles umher sonst
Wird von oben umhüllt, wenn gedrängt Zeus Schauer herabfällt:
So dort flog von Heere zu Heer der Steine Gewimmel.

Eine der schönsten Vergleichungen in der Iliade ist auch die, wo Homer die Wachfeuer der Trojaner mit dem gestirnten Himmel zusammenstellt:

Wie wenn hoch am Himmel die Stern um den leuchtenden Mond her
Scheinen im herrlichen Glanz, wenn windlos ruhet der Aether;

Hell sind rings die Warten der Berg, und die zackigten Gipfel,
Thäler auch: aber am Himmel eröffnet sich endlos der Aether.
Alle nun schaut man die Sterne, und herzlich erfreut sich der Hirte:
So viel zwischen des Xanthos Gestad' und den Schiffen Achayas
Loderten, weithinscheinend, vor Ilios Feuer der Trojer.

Bei einer auch nur oberflächlichen Lektüre der Iliade muß es dir aufgefallen seyn, daß Homer bald selbst erzählt, bald seine Helden sprechend einführt. Auch sind dem epischen Dichter beide Manieren erlaubt, nur daß er nicht der letzteren ausschließlich folge, weil er dann aus seinem Fache ins Dramatische überträte, ohne doch allen Forderungen Genüge zu leisten, welche man an diese letztere Gattung mit Recht machen kann.

---

27. Brief.

Vom romantischen Heldengedichte.

Du schreibst mir, du habest Wielands Oberon mit dem größten Vergnügen gelesen, und ungemein angenehm für dich sey es gewesen, den guten Huon auf allen Abentheuern zu begleiten; in den furchtbaren Wald, wo zuerst der wohlthätige Zwerg erschien, in den Pallast von Rezias Vater, ja selbst auf das öde unwirthbare Eiland, wo die beiden Liebenden von Menschen und höheren Wesen verlassen werden, und ihnen nur ihre Zärtlichkeit bleibt. Selbst an den erdichteten Wesen sagst du, selbst an Oberon und Titanien habest du vieles Interesse gefunden, und nicht minder erwünscht sey es dir gewesen, Oberon mit seiner Titania versöhnt, als die beiden Liebenden glücklich zu sehen. Höchst angenehm, wie ein schöner Morgentraum, wäre das ganze Gedicht vor deiner Seele vorübergeschwebt, und selbst die Erinnerung daran versetze dich in eine angenehme Stimmung. So sehr du nun die Wir-

kung dieses Gedichtes fühltest, welches sein Verfasser ein romantisches nennt, so wenig könntest du doch über die eigentliche Bedeutung jenes Wortes mit dir einig werden. Von mir erwartest du darüber, schreibst du, einen näheren Aufschluß.

In der That ist das, was du von mir forderst, nicht wenig, und zwar um so schwieriger, als die älteren Aesthetiker das Romantische immer sehr kurz und unbefriedigend abfertigten, die neuesten aber diesen Begriff, wie so viele andere, ganz mit ihren Grübeleyen verflochten, und eigentlich ins Gebiet der Metaphysik hinüber gezogen haben. Doch will ich einen Versuch zu einer deutlicheren Bestimmung des Romantischen machen. Zuerst also wollen wir sehen, was es denn sey, das dem Oberon diesen Nahmen verschaffe.

Ein Ritter, von Kaiser Karl gehaßt, wird von diesem verurtheilt, wenn er sein Leben retten wolle, nach Babylon zu ziehen, dort dem Sultane vier Backenzähne und eine Handvoll Haare aus seinem Barte zu begehren, und seine Tochter als Braut heimzuführen. So hofft Karl sich für den Tod seines Sohnes zu rächen, welchen Huon, der ihn nicht kannte, im ritterlichen Zweikampfe besiegt hat. Voll Vertrauen auf seine Unschuld und seinen Muth übernimmt Huon das halsbrechende Werk, und findet nahe bei Babylon in einem Walde den Elfenkönig Oberon, der ihm einen Becher gibt, dessen Labetrunk in der Hand des Rechtschaffenen nie versiegt dem Lasterhaften aber erglüht. Ferner schenkt ihm

Oberon ein Horn, dessen schwächerer Ton alle Unreinen zum taumelnden Tanze zwingt, welches aber bei einem starken Stosse den König der Elfen selbst schnell herbeiruft. Oberon, so liebenswürdig er uns sonst auch erscheint, handelt hier doch nicht ganz ohne Eigennutz. Ein unvorsichtiger Schwur, den er nicht mehr zurücknehmen kann, trennet ihn so lange von seiner Gattinn, bis sich ein liebendes Paar gefunden hat, das ihre Treue selbst im äußersten Elende als bewährt erprobt, das einen schmerzlichen und schimpflichen Tod allem Vergnügen, jedem Glanze, und selbst dem Throne vorzieht, wenn der letztere durch eine Untreue erkauft werden muß. — Huon erfüllt mit Hilfe der Wundergaben wirklich die Bedingungen, welche ihm Karl vorgeschrieben hatte, und geht mit seiner Geliebten zur See, nach Europa zurückzukehren. Aber hier warnt ihn Oberon, ja nicht sich der verbotnen Frucht gelüsten zu lassen, eh der heilige Vater seinen Segen über ihn und Amanda gesprochen hätte. Die Einsamkeit, die gewisse Hoffnung des künftigen Besitzes, die feurige Zärtlichkeit der beiden Liebenden läßt sie dieser Warnung nicht achten, sie vergessen sich. Sogleich zeigen sich die Wirkungen von Oberons Rache: Horn und Becher sind verschwunden, die Liebenden werden ins Meer gestürzt, und erreichen endlich eine wüste Insel, wo sie sogar an den nöthigsten Lebensbedürfnissen Mangel leiden, bis ein alter Einsiedler ihrer Noth einigermassen abhilft. Aber noch ist die Rache des erzürnten

Elfenkönigs nicht gesättigt, noch droht das Schreck- lichste — Trennung. Amanda wird von Seeräubern entführt, und an den Sultan von Tunis verkauft, der alles versucht, ihre Liebe zu gewinnen. Auch Huon wird nach Tunis versetzt, und die erste Sul- taninn wendet alles an, ihn Amanden ungetreu zu machen. Vergebens; das treue Paar besiegt alle Versuchungen, und findet sich endlich, ein Opfer verschmähter Liebe, am Holzstoße vereinigt. Aber jetzt ist auch die Probe zu Ende: Oberon erscheint zu ihrer Hilfe, und Huon führt seine Gattinn zu Karls Thron nach Paris zurück.

Was ist es wohl, das man an diesem Gedichte romantisch nennen kann? Was uns zuerst auffällt, sind die mehr als menschlichen Wesen, welche da- rin vorkommen, und die sich erst die Dichter selbst geschaffen haben. Aber auch in der Iliade, in der Messiade kommen übermenschliche Wesen vor, und doch nennt man keines dieser Gedichte romantisch. Vielleicht darum, weil die höheren Wesen, welche der Dichter darin einführt, als wirklich existirend angenommen werden müssen, und so zur Wirklich- keit gehören, welche allein nie einen romantischen Eindruck hervorbringen kann. Denn hätte Wieland seinen Ritter nach Babylon kommen, dem Sultan einen Schlaftrunk eingeben, ihm dann die Zähne und Haare nehmen, die Prinzessinn aber nach manchen Abentheuern mit ihm im Vaterlande an- langen lassen, so würden wir das alles zwar vielleicht

unwahrscheinlich und abentheuerlich, schwerlich aber romantisch gefunden haben.

Die bloße Wirklichkeit also, das was auf eine ganz natürliche Art geschehen kann, wenn es sich gleich selten auf diese Weise ereignet, ist noch nicht romantisch; sondern es müssen noch andere übernatürliche Wesen im Spiele seyn, die aber der Leser nicht als wirklich existirend betrachtet. Nach dieser Ansicht würde nun das Romantische vielleicht da am meisten vorhanden seyn, wo bloß solche erdichtete Wesen ins Spiel kämen, also Feenmährchen, wo bloß Feen und Zauberer, Gnomen und Silfen ihr Wesen trieben; aber nebstdem, daß uns ein solches Gedicht schon deßwegen nicht anziehen würde, weil es den Menschen in uns an zu wenigen Punkten berührte, würden wir es auch wohl nicht romantisch, sondern nur feenhaft, wunderbar nennen. Das Romantische scheint also zwischen dem Wunderbaren und dem Wirklichen in der Mitte zu liegen, und in einer solchen Verschmelzung dieser beiden Eigenschaften zu bestehen, das Gefühl und Phantasie dadurch so angenehm befriediget wird, daß der Verstand gar nicht dazu gelangt, seine Zweifel über die Wirklichkeit dieser Erscheinungen zur Sprache zu bringen. Wenn dieses geschieht, so entsteht dann jene angenehme Täuschung, die unsre Ideen in ein so angenehmes Spiel setzt, und daher der Dichtkunst so zuträglich ist.

Dieß finden wir auch so in unserem vorliegenden Werke. Mit Geniusgewalt führt uns der Dich-

ter vor alle jene Szenen, die er mit einem solchen Leben beschreibt, mit einer so reitzenden Farbengebung mahlt, daß wir sehr gerne uns täuschen lassen, weil die Täuschung so reitzend ist, wie wir oft geflissentlich einen schönen Morgentraum verlängern, der uns eine glückliche Szene der Vergangenheit zurückführt. Es unterhält uns, wir empfinden Vergnügen darüber, daß der Dichter Gebilde vor unsere Seele führt, die wir bloß durch den Dämmerschleyer ihrer inneren Möglichkeit, und zugleich doch von der Wirklichkeit so abgeschieden erblicken. Zu dieser inneren Möglichkeit aber gehört, erstens, daß die Charaktere der Personen gehalten sind, und nichts Widersprechendes vorhanden sey, wenn z. B. Huon nachdem ihm seine Amanda auf der Insel geraubt wurde, sich leicht und schnell getröstet hätte. Zweitens muß der Dichter auch die höheren Wesen, welche er einführt, so handeln lassen, wie es der Charakter fordert, den er oder das dichterische Herkommen gründete, welches schon vielen derselben bestimmte Wohnungen, Gestalten und Aeußerungsarten angewiesen hat. So dürfte es z. B. ein Dichter nicht wagen, die Silfen grobsinnlich zu schildern, oder die Gnomen mit einem feinen Gefühle zu begaben.

Das Vergnügen am Romantischen liegt tief in der menschlichen Seele gegründet, und ist eine Hauptquelle des geistigen Genusses. Es äußert sich schon bei dem Kinde, welches dem Ammenmährchen am liebsten zuhört, wenn viele Gespenster oder

Zauberer vorkommen, bei dem ungebildeten Menschen, der ein Donauweibchen mit Entzücken sieht, oder von einem schlechten Geisterromane hingerissen wird, aber auch in dem gebildeten Menschen, wenn Ariosts und Dantes Meisterwerke, oder ein Werk, wie der Oberon unseres Wielands, ihn in jene Zauberwelt versetzt, in welche die beschränkte Menschheit so gerne aus der engen drückenden Wirklichkeit flüchtet.

---

28. Brief.

Vom komischen Heldengedichte.

Auch in dieser Gattung will ich dir ein Beispiel voraus schicken. Es wird uns vielleicht die Regeln für das komische Heldengedicht an die Hand geben, so weit es der Theorie erlaubt ist, die Bahne für das Genie vorzuzeichnen, oder ihm vielmehr den Weg nachzuweisen, welchen ein anderes Genie vor ihm gegangen ist. Ich wähle dazu Zacharias Murner in der Hölle, da dieses Gedicht wirklich zu den

bessern komischen Epopäen in unserer Sprache gehört. Der Plan ist folgender:

Ein altes Schloß, welches der Besitzer Raban und seine schöne Nichte Rosaura bewohnen, dient auch einem Papagei und einem Kater zum Aufenthalte. Beide stehen vorzüglich in Rosauras Gunst. Einmahl als ein kalter Frühlingstag einfiel

Daß der Einheitzer murrend zum weiten Holzstall hinabstieg
Und von neuen wohlthätige Feuer die Oefen erhitzen

kam Murner vom Dache, und legte sich unter den Ofen. Da fliegt eine Furie vorbei der Hölle zu, und weil sie der Papagei am Fenster ein Scheusal schimpft, beschließt sie den schlafenden Kater zur Rache zu wecken. Auch rührt sie wirklich sein Ehrgefühl so mächtig, daß er erwacht und nach Blute brüllt:

Wie ein Blitz sich vom hohen Olymp in die Felder herabreißt.
Und den blühenden Birnbaum zerschmettert, worunter der Schäfer
Oft auf seinem harmonischen Horn in die Auen geblasen;

so springt er zum Käfige und will den Papagei erwürgen, aber unglücklicherweise ersieht ihn Raban, schlägt ihn mit seinem Knotenstabe auf den Kopf und

Die grausame Parze
Schnitt sein einfaches Leben entzwey.

Rosaura jammert über den Tod ihres Lieblings, die heuchlerische Zofe Lisette stimmt ihr bei, als sie sich aber allein sieht, ergießt sie sich in Schmähungen über den todten Liebling; und endlich wirft sie ihn gar auf den Mist:

So stürzen die Ehrensäulen
Eines Tyrannen herab; so ward oft der Schrecken der Römer,
Nun ein verstümmelter Rumpf, in faule Kanäle geschmissen.

Rosaura tröstet sich, der Schatten des Katers aber fährt in die Hölle hinab. Der Dichter bittet hier nach dem Beispiele Virgils, die Mächte der Unterwelt um Vergebung, daß er es wage, ihre Geheimnisse zu eröffnen:

Verzeiht es ihr stygischen Mächte,
Ihr Beherrscher der Seelen, ihr einsamen Schatten; du Chaos
Phlegeton, und ihr öden Behausungen, daß ich es wage,
Unterirdiche Dinge der Oberwelt zu entdecken.

Endlich gelangte Cyper zu Charons Nachen, der ihn aber nicht über den Stix führt, weil sein Körper noch unbegraben auf dem Miste liegt. Voll

Verzweiflung kehrt Murner zur Oberwelt zurück, und schreckt durch seine Erscheinung die Bewohner des Schlosses. Zuerst Lisetten, dann Rosaura, und endlich auch seinen Mörder. Rosaura beschließt, ihn endlich begraben zu lassen. Jetzt kehrt der Kater wieder zur Unterwelt, und wird nicht allein von dem grämlichen Schiffer übergeführt, sondern nachdem er von dem Orte sich entfernt hat, wo die räuberischen Thiere bestraft werden, gelangt er sogar ins Elysium:

Hier ging munter das edle Roß auf grünenden Wiesen;
Frische Westwinde kräuselten ihm die fliegenden Mähnen,
Und es wieherte Freyheit. Auf holden blumigten Angern
Stand der nützliche Stier, auf ewig vom Joche befreyet.
Das unschuldige Schaf sprang auf dem lachenden Hügel
Scherzend einher, und erntete hier die süße Belohnung
Seiner Geduld und Nützlichkeit ein. Die blühenden Wälder
Schallten wieder von farbigten Sängern. Der Kolibri Schatten
Hingen wie Gold an den Aesten. Der holden Nachtigall Lieder
Drangen bis in der Seelen Gefild, wo zärtliche Dichter
Ihren Seufzern zuhören. Die güldnen Kanarienvögel

Füllten die Luft mit Musik, und der strahlende Vogel
der Sonne
Macht die Ufer umher von seinen Gesängen ertönen.

Murner trinkt aus dem Lethe, und verliert sein räuberisches Wesen, Rosaura aber läßt ihm ein Denkmahl errichten, auf welches der Küster des Ortes folgende Inschrift setzt:

Hier liegt ein Kater der schönsten Art,
Der Cyper von Fräulein Rosauren zart.
Zu seiner Ehre hat dieß gestellt,
Der Küster Martin Schinkenfeld.
So steigt der Nahme des Cypers
An die Sterne; die spätern Nachwelten werden ihn
kennen.

Alles triffst du in diesem kleinen Stücke, was wir von dem ernsthaften Heldengedichte forderten. Wir haben eine Handlung, nur ist sie komischer Art, nähmlich der Tod einer Katze wird als etwas Wichtiges besungen; das Komische entsteht also hier aus dem Kontraste des Gegenstandes mit der Behandlung. In diesem Geiste ist denn auch im ganzen Gedichte alles gehalten, der Dichter macht eine feyerliche Ausrufung an die Götter der Unterwelt; wenn er von einer Katze spricht, die er dahin geleiten will, er vergleicht den auf den Mist geworfenen Cyper mit einem römischen Kaiser, dessen Bildsäulen nach seinem Tode umgestürzt wurden, er erschafft sich eine Hölle und ein Elysium für Thiere,

kurz, er setzte alles in Bewegung, was uns den Kontrast zwischen seinem Stoffe und der Art der Behandlung anschaulich und deutlich vor Augen bringen kann. Wir lesen das Gedicht mit Vergnügen, weil der Dichter durch seine Gleichnisse und Beziehungen, selbst durch die Art seiner Behandlung, bei uns viele Nebenideen erweckt, und weil wir, indem wir die Kunst des Dichters bewundern, eine geringfügige Sache als so wichtig zu behandeln, zugleich Vergnügen über das freye Spiel unserer Vorstellungen, und darüber empfinden, daß es doch bei uns stehe, die Unwichtigkeit des Gegenstandes, so oft es uns gefällt, hervorzuziehen und zu beleuchten.

Zu dem komischen Heldengedichte dieser Art wird also dem Dichter kein Gegenstand zu klein, kein Charakter zu geringfügig seyn, denn eben diese Eigenschaften sind es, wodurch der Kontrast mit der Behandlung lebhafter hervorspringt. So hat Pope den Raub einer Locke, Zachariä die Heldenthaten eines Raufboldes, ein anderer englischer Dichter sogar eine Lausiade besungen, obschon mir der letztere Gegenstand immer eckelhaft scheinen wird. Noch ist zu bemerken, daß ein komisches Heldengedicht immer viele Laune, Witz und Belesenheit, dann auch gebildetere Leser fordert, wenn es gefallen soll. Denn ein anderer wird die Beziehungen und Kontraste nicht wahrnehmen, worin das Komische liegt, und also ohne Bedenken das Ganze für fade und abgeschmackt erklären.

Es gibt noch eine andere Gattung des komischen Heldengedichtes, wovon dir in Blumauers travestirter Aeneide ohne Zweifel ein Beispiel einfallen wird. Dort findest du, daß der Dichter, um das Komische hervorzubringen, gerade einen entgegengesetzten Weg eingeschlagen hat, er behandelte nähmlich eine wichtige Sache geringfügig. So entsteht hier das Komische wieder durch den Kontrast des Stoffes mit der Behandlung. Wenn nähmlich Blumauer die Flucht des Aeneas von Troja beschreibt, um ein neues Reich in Italien zu gründen, so fängt er folgendermassen an:

Es war einmahl ein großer Held,
Der sich Aeneas nannte:
Aus Troja nahm ers Fersengeld,
Als man die Stadt verbrannte,
Und reiste fort mit Sack und Pack;
Doch litt er manchen Schabernak
Von Jupiters Xantippe.

Was mochte wohl Frau Wunderlich
So wider ihn empören?
Man glaubt, Göttinnen sollten sich
Mit Menschen gar nicht scheren:
Doch Göttinn her, und Göttinn hin!
Genug, die Himmelskoniginn
Trugs faustdick hintern Ohren.

So hat der Dichter den ganzen Stoff des Virgilischer Heldengedichts behandelt, und wirklich hat Blumauers Genie manche komische und wichtige Züge in sein Gedicht gebracht, welche ihm zu der Zeit, wo es geschrieben wurde, vielen Beifall erwarben, die aber jetzt bei veränderten Verhältnissen auch viel weniger Interesse haben. Diese Art des komischen Heldengedichtes aber, welche man Parodie oder Travestirung nennen kann, muß um so mehr mit sehr vielem Witze ausgestattet werden, als sonst der Leser keinen Ersatz dafür findet, daß er ein Kunstwerk, welches er bisher mit Achtung zu behandeln gewohnt ist, doch auf eine gewisse Art mißhandelt sieht, wenn gleich diese Mißhandlung durch die Laune und den Witz des Dichters unterhaltend geworden ist. Hier werden die ernsthaften Begebenheiten komisch erzählt, die ernsten Charaktere werden in lächerliche verwandelt, manchmahl auch durch Versetzung einiger Worte ein anderer Sinn herausgebracht. Z. B. statt des Virgilischen:

Süß ist und ehrenvoll der Tod fürs Vaterland, sagt Blumauer:

Süß ists und ehrenvoll
Fürs Vaterland zu trinken.

Die übrigen Vorschriften in solchen freyen Arbeiten, worin die ungebundene Laune und der gaukelnde Muthwille herrscht, kann dem Dichter

nur sein Genie geben. Werke solcher Art sind auch wohl gewöhnlich nur die Form, unter welcher der Dichter gewisse Wahrheiten vorträgt, deren Verbreitung ihm wichtig ist, und in dieser Rücksicht gehören sie zur Satyre, von welcher bei dem Lehrgedichte gehandelt werden wird.

---

29. Brief.

Von der poetischen Erzählung und dem Romane.

Zu welcher Gattung der bisher abgehandelten Dichterwerke willst du das folgende Geschichtchen zählen?

Crast, den stiller Mangel drückte,
Schläft einst beim blassen Mondenschein,
Von Gram entnervt im Lindenhain,
Der seines Fürsten Gärten schmückte,
Und fühlt im Schlummer noch die Pein
Der schwärzern Zukunft, die ihn schreckt,
Als ihn im nächsten Bogengange
Das Aechzen eines Mädchens weckt.
„Wie lange, guter Gott, wie lange

„Verbirgst du dich? Du hast gehört,
„Was dieser Reiche für das Brot,
„Wodurch er meines Vaters Noth
„Erleichtern will, von mir begehrt.
Erasten schwoll das Herz, er zog
Sein letztes Geld heraus und flog
Damit zur dürftigen Theone:
Nimm, sprach er weinend, ich bin arm,
Und fordre nichts als deinen Harm
Mit dir zu theilen. — Gott belohne — —
„Doch wie — mein Vater — „Wie, mein Kind?" —
Sie waren es. Entzückung rinnt
Von beider Wangen. — Feyrt die Szene
Ihr Engel eurer ist sie werth. —
Doch plötzlich werden sie gestört.
Der edelste der Erdensöhne
Philint der alles angehört,
Springt aus dem Busch: Erhabne Seele!
Ruft er ihr zu: die treuste Hand!
Wo nicht, mein halbes Gut ein Pfand
Der unverletzten Ehrfurcht. Wähle!
Ihr, die Theonens Geist beseelt,
Ists nöthig, daß ich euch erzähle
Was sie gefühlet und gewählt.

Wir finden hier nichts von den wesentlichen Kennzeichen, die wir von einer pragmatischen Dichtung forderten, es sind hier keine Schwierigkeiten vorhanden, denn die Armuth Erasts und seiner Toch-

ler kann man nicht so nennen, auch wird dieser Armuth nur sehr zufällig durch die Dazwischenkunft Philints abgeholfen. Du siehst also, daß in kleineren poetischen Erzählungen die Schürzung und Auflösung eines Knoten gerade nicht wesentlich ist, es kann auch nur eine einzige edle Handlung, ein schöner Zug seyn, welcher von dem Dichter angenehm und rührend erzählt, selten seine Wirkung auf das Gemüth verfehlt. Aber freilich kömmt hier die Hauptsache auf den Erzähler an, und angenehm zu erzählen ist nicht leicht. Desto leichter würde es mir seyn, dir eine Menge allgemeiner Eigenschaften anzugeben, welche die poetische Erzählung nach dem Urtheile vieler Aesthetiker haben müsse, ich glaube aber, sie würden von sehr geringem Nutzen für dich seyn. Das glückliche Mittel zwischen gedrängter Kürze, die mehr dem ernsten Geschichtschreiber ziemt, und zu großer Weitschweifigkeit, welche die Geduld des Lesers ermüdet und der Handlung ihren Reiz nimmt; jenes Einflechten leichter angenehmer Betrachtungen, welche zwar gründlich und die Frucht eines tiefen Nachdenkens seyn, aber immer nur leicht und hingeworfen scheinen müssen, jene Seitenblicke und Anspielungen auf Gegenstände aus der Götterlehre, auf Zeitumstände und allgemein interessante Begebenheiten; die Kunst, kleine Episoden mit der Haupthandlung zu verbinden, alles das, was einer kleinen poetischen Erzählung so vielen Reiz geben kann, läßt sich viel leichter in einer solchen nachweisen, welche das Genie schuf, als durch

Regeln erreichen. Eben diese Eigenschaften sind es auch, welche in uns viele Nebenideen erwecken, dadurch ein angenehmes Spiel unserer Vorstellungen veranlassen, und so die Lebhaftigkeit herbeiführen. Im Deutschen ist vorzüglich Wieland Meister in dieser Art zu erzählen. Seine komischen Erzählungen, seine romantischen Heldengedichte, besonders aber sein Musarion, sind Meisterstücke, welche die grübelnden Spekulationen der neuesten Aesthetiker vielleicht auf einige Zeit verdunkeln konnten, die aber als Werke des Genies lange noch strahlen werden, wenn die Zeit alles jenes Grübeln und jene Spitzfindigkeit zu dem vorigen Schutte dieser Art geworfen haben wird. Was sonst noch von der poetischen Erzählung zu bemerken seyn könnte, ist schon bei der Handlung überhaupt vorgetragen worden.

Eine eigene Art der poetischen Erzählung ist die Legende. Den Stoff ihrer Darstellung nimmt sie aus der christlichen Heiligengeschichte. Ein Haupterforderniß der Legende ist das religiöse Wunderbare in den gewählten Handlungen und Begebenheiten. Ihr Ton muß schlicht und einfach seyn, da sie als Product des frommen gläubigen Herzens erscheint. Unsere deutsche Literatur ist von Göthe, Schlegel, Herder, Kosegarten und Fouqué mit vorzüglichen Gedichten dieser Art bereichert worden. Als Beispiel folget hier eine Legende von Herder.

Freundschaft nach dem Tode.

„Wen von uns am ersten Gott hinwegnimmt,
Steht dem Andern bei, auch nach dem Tode.
Dieses woll'n wir, Schwester, uns geloben,
Und die erste Bitt' an seinem Throne
Sey, daß Gott uns unsern Bund gewähre."

Anastasia und Theodora
Sprachen so, zwey schwesterliche Seelen,
Die nicht sich, die in einander lebten.
Sie besuchten Leidende und Kranke,
Labten sie mit dem, was sie erworben,
Und noch inniger mit Trost und Hoffnung.

Anastasia ging erst von hinnen;
Theodora blieb und ward die Mutter
Dreyer Kinder, die ihre Freundinn
(Süßes Unterpfand!) im Tode nachließ.

Und ein reicher Römer warf sein Auge
Auf die keusche, schöne Theodora.
Als sie seinen Willen fest entsagte,
Sollte sie im Kerker Hungers sterben.
Ins Gefängniß folgten ihr die Kinder;
Fest verschlossen ward der harte Kerker.

Aber ihre treue Himmelsfreundinn
Hinderten nicht Riegel, Schloß und Mauern.
Anastasia erschien der Schwester

Täglich, spielte da mit ihren Kleinen,
Brachte jedem süße Himmelsspeise.
Theodora, wenn ihr Aug' in Schlummer
Sank, sie sah nur sie, die Himmelsschwester,
Und erwachte; so erwacht am Morgen
Neu gestärkt die jungfräuliche Rose.

Der wollüstige Tyrann, ermüdet
Von der fabelhaften Wundernachricht,
Rüstet ihr ein Schiff, und gab Befehle,
Daß in Wellen ihren Tod sie fände.

Bald stand Anastasia am Steuer
Als das Schiff ersank; es hob sich aufwärts,
Flog mit allen günst'gen Himmelswinden
Hin zum Ufer. Theodora kniete
Nieder mit den Knaben, die die Mutter
Liebend küßte: „Kinder! meine Schwester!
Bald, o bald seh' ich euch alle wieder.
Denn in Wellen nicht, o Theodora,
Meines Todes wirst du sterben." — Freundlich
Glänzend stand sie da, und schwebte sanft auf
Wie ein Stern, und war dem Aug' entschwunden.

Aber als in Flammen Theodora
Gott pries, welch' ein Wunder in der Flamme!
Zwey Jungfrauen, die wie Engel Gottes
Sich umarmen. Fächelt nicht die Eine
Der Gebundnen kühlend ab die Flamme?
Und besprengt sie mit thau'nden Düften?

Seht die Bande fallen! Ihre Knaben
Schlingen sich um sie; ein Kranz von Rosen
Blühet um ihr Haar; der Thau des Himmels
Wird zu Perlen. Seht, sie steigen aufwärts
Auf den hellen Fittigen der Flammen
Ungetrennt im Tode, Mutter, Kinder,
Anastasia und Theodora.

Steigt, ihr Festverschlungnen, auf gen Himmel,
Und genießet eurer Liebe Freuden!
Aber uns hienieden wecket Herzen
Die Euch gleichen und wie Ihr sich beistehn,
Anastasia und Theodora!

Ich komme nun zu einer Art der dichterischen Darstellung, welche in den neuesten Zeiten von allen Nationen, besonders aber von den Deutschen sehr häufig bearbeitet wurde, nähmlich zu dem Romane. Man hat es lange versucht, diese Gattung von der Dichtkunst auszuschließen, und der Prose anzureihen, hauptsächlich wohl darum, weil der Roman gewöhnlich nicht in Versmaßen geschrieben ist. Aber da das Versmaß, wie wir gesehen haben, gar nicht als ein Kennzeichen der Poesie angenommen werden kann, so kann auch der Mangel desselben eine Gattung aus dem Reiche der Dichtkunst nicht ausschließen. Dieß geht um so weniger an, wenn die Erregung lebhafter Vorstellungen, und das dadurch erregte Vergnügen an dem freyen Spiele unserer Ideen der letzte Zweck eines

solchen Werkes ist. Wir wollen auch hier ein Beispiel nehmen.

Du findest in dem letzten vortrefflichen Romane des verstorbenen Engel, im Lorenz Stark, einen alten Vater, der mit seinem Sohne in Zwistigkeiten lebt, weil der Alte seinen Sohn verkennt hat, weil ihre wechselseitigen Charaktere nicht zu harmoniren scheinen, weil der alte Stark seinen Sohn für einen arbeitscheuen, eitlen, charakterlosen Jüngling hält, dieser aber im Gegentheile sich seinen Vater als einen beschwerlichen Hofmeister vorstellt, der alle seine Schritte belauscht, und der ihm keine Selbstständigkeit gestatten will. Vergebens gibt sich die liebenswürdige Doktorin alle Mühe, diese häuslichen Zwistigkeiten auszugleichen, die Spannung vermehrt sich noch, als auch eine sehr rechtschaffene edle Verbindung seines Sohnes mit einer jungen Wittwe dem alten Stark in einem falschen Lichte vorgestellt worden war. Da sich aber dieser überzeugt, daß das Betragen seines Sohnes edel und anständig ist, daß er die Abende, wo er ihn in Spielgesellschaften vermuthete, dazu angewendet hätte, die Bücher und Rechnungen bei seiner Geliebten in Ordnung zu bringen, daß er, weit entfernt aus Leichtsinn und Sucht nach Ungebundenheit die Ehe zu fliehen, vielmehr durch eine Verbindung mit der jungen Wittwe das Glück seines Lebens zu gründen hoffe, — da verschwindet jeder Verdacht, ebnet sich jede Schwierigkeit, und voll

Vertrauen ruft der gute Vater den verkannten Sohn an sein Herz.

Du siehst, daß auch hier eine Handlung vor sich geht, denn der Roman ist ein pragmatisches Gedicht: und als solches muß er allen den Regeln unterliegen, welche für die Handlung überhaupt gegeben worden sind. Dem ungeachtet ist der Roman diejenige Gattung der Kunstwerke, welche am wenigsten an Regeln gebunden ist, und bei welcher der Dichter nur durch seinen Zweck beschränkt wird.

Diesen Zweck des Romanes haben Mehrere sehr verschieden angenommen. Belehrung kann wohl nicht der letzte Zweck desselben seyn, weil dieser den Roman nicht allein von der Poesie ausschließen müßte, sondern auch auf eine andere Art, z. B. durch einen wissenschaftlichen und blühenden Vortrag viel leichter erreicht werden könnte. Allerdings werden wir zwar aus jedem guten Romane etwas lernen können, wie sich in der Folge zeigen wird, nur muß dieß nicht die Hauptabsicht des Schriftstellers seyn. Der Roman gehört zur Dichtkunst, die Erregung lebhafter Vorstellungen, eines freyeren Phantasiespiels, wird also auch sein letzter Zweck seyn. Diesen Zweck aber sucht der Roman dadurch zu erreichen, daß er das menschliche Leben oder vielmehr einen Theil desselben schildert, und das menschliche Herz vor uns enthüllt. Deßwegen aber wird nicht jede Erzählung, in welcher dieß geschieht, ein guter Roman seyn; denn diese Entwicklung muß auch auf eine Art geschehen,

daß dadurch in uns ein lebhaftes Spiel der Ideen rege gemacht wird. Der Dichter wird aber diesen Zweck erreichen, wenn er den Begebenheiten Interesse, den Personen eine eigenthümliche und doch natürliche Charakteristik zu geben weiß, wenn er alle seine Begebenheiten so ordnet, daß sie alle zur Entwicklung hinstreben, wenn er nichts umsonst anlegt, sondern alle Fäden am Ende zusammengezogen werden, wenn er nur eine oder einige Hauptpersonen einführt, deren Interesse aber innig verbunden seyn muß. Zwar ist er auch an diese Vorschriften nicht so strenge gebunden als der dramatische Dichter, er kann manche Begebenheit erzählen, manche Person auftreten lassen, welche nur einen entfernteren Antheil an der Hauptbegebenheit haben, aber auf irgend eine Art muß doch alles in den Knoten eingreifen, sonst erwarten wir etwas von der Thätigkeit einer Person, welche sich in der Folge ganz verliert und durch die getäuschte Erwartung einen unangenehmen Eindruck in der Seele der Lesers zurück läßt.

Der Roman faßt alle Formen, die beschreibende, lyrische, dramatische und epische in sich. In den neuesten Werken dieser Art sind die Beschreibungen von Naturschönheiten oft viel zu häufig angebracht, sie hindern das Leben, welches im pragmatischen Gedichte aus den freyen Bewegungen moralischer Wesen entsteht, und sind nur dann zuläßig, wenn sie sich (wie z. B. in den Jean Paulischen Romanen) durch ganz neue Bilder und Ansichten auszeichnen, oder wenn sie dazu dienen, die Ansicht des Helden

von dem Leben und den Menschen darzulegen, wie Werther schon in seinen Naturansichten dem Leser das trefflichste Gemählde von seiner Seelenstimmung gibt. Außer diesen Fällen sind die Naturgemählde in einem Romane sehr selten zuläßig.

Eine besondere Art von Romanen sind die in Briefen. Hier hat der Verfasser Gelegenheit, den Charakter seiner Helden auf das vollkommenste zu schildern, denn er legt ihnen selbst die Aeußerungen desselben in den Mund oder in die Feder, und dadurch nähert er sich dem Drama. Aber so schön und psychologisch auch Arbeiten in dieser Art werden können, so schwierig sind sie doch, wenn sie Verdienst haben sollen. Denn erstens ist es nicht zu vermeiden, daß nicht dieselben Begebenheiten mehrmahl erzählt würden, dann gehört viele Kunst dazu, hier Einförmigkeit und Mattigkeit zu vermeiden, und endlich muß jeder Charakter nicht allein in seinen Gesinnungen und Handlungen, sondern auch in dem Ausdrucke derselben sich von dem andern genau und bestimmt unterscheiden. Besonders die letzte Forderung dürfte man auch in gepriesenen Romanen selten erfüllt finden.

Es war in Deutschland eine Zeit, wo man die Romane leidenschaftlich liebte, wo das Gute und Schlechte in dieser Art begierig verschlungen wurde und selbst die ernsteren Wissenschaften darunter litten. Allerdings hatte das viele Nachtheile. Die erste Jugend, immer gewohnt nur ihre Phantasie angenehm zu beschäftigen, verabscheute in

der Folge jede Verstandesanstrengung, und wurde nicht selten aus Empfindelei für jede Empfindung gleichgültig. Sie schätzte den Werth des Lebens nach der Tauglichkeit desselben für einen Roman, verachtete das Nützliche und Solide, z. B. Geschäftsmänner, Kaufleute und andere nützliche Staatsbürger, und glaubte den Zweck des Lebens zu erfüllen, wenn sie statt des ernsthaften mühsamen anstrengenden Handelns, statt des kräftigen rüstigen Wirkens, eine müßige Spekulation und in sich versenkende entnervende Gefühlsgrübelei erwählte. Aber auch der Nutzen der Romane läßt sich nicht verkennen, und im Ganzen verdienen sie die harten Verdammungsurtheile nicht in einem solchen Grade, als sie seit vielen Jahren von den kritischen Journalen her über sie losdonnerten. Denn in Wahrheit, wenn es wenig Geist braucht, einen schlechten Roman zu verfertigen, so bedarf es doch weniger über alle ein allgemeines Verdammungsurtheil auszusprechen, oder einen einzelnen mit einer hergebrachten Formel abzufertigen. Und gewiß bleibt es doch, daß Gefühl und Menschenkenntniß, dann vorzüglich die Sprache und allgemeine Bildung auch durch manche Romane gewinnen konnten, die selbst wesentliche ästhetische Gebrechen hatten, daß durch diese Werke mildere Sitten, Humanität und Achtung für die Wissenschaften selbst bei den geringeren Klassen allgemein wurde, und daß endlich eine geistige Unterhaltung edlerer Art, selbst wenn sie sonst weiter keinen Zweck erreicht,

immer nichts gar so geringfügiges ist. Das Zeitalter der Empfindelei ist vorbei, aber es hat auch viele Empfindung mit sich genommen, und selbst überspannte Gefühle, welche Zeit und Welt immer abkühlen, dürften einem kalten herzlosen Egoismus weit vorzuziehen seyn.

---

30. Brief.

Von dem Drama überhaupt.

Also auch dich hat Göthes Iphigenie mit dem reinsten Vergnügen erfüllt, du bewunderst mit mir den herrlichen Geist, welcher dieß schöne Gebilde Griechenlands mit so feiner Hand und zartem Sinne in unser Vaterland verpflanzte, und so die Deutschen für griechische Einfachheit und griechischen Humanitätsgeist empfänglich zu machen suchte. Ich wähle denn auch dieses Beispiel zur Auseinandersetzung des Dramas, weil sich vielleicht die reine Form dieser Dichtart von allen Zufälligkeiten entfernt am sichtbarsten darinnen zeigt. Laß uns doch den Plan wieder ein wenig durchgehen. Kunstwerke dieser Art können nur durch öfteres Betrachten ihre ganze Wirkung auf uns äußern.

Iphigenie, durch Dianen von dem Opfertode zu Aulus gerettet, und als Priesterinn nach Tau rus gebracht, tritt hier mit wehmüthiger Sehnsucht aus dem Tempel, ihr Geist fliegt dem theuren Vaterlande zu:

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
Des alten heil'gen dichtbelaubten Hains,
Wie in der Göttinn stilles Heiligthum
Tret ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als wenn ich sie zum erstenmahl beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hieher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen,
Ein hoher Wille, dem ich mich ergebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten fremd.
Denn ach mich trennt das Meer von den Geliebten
Und an dem Ufer stehe ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend u. s. f.

Arkas, der Vertraute des Königs Thoas bringt Iphigenien Nachricht, daß sein Herr nahe, und ihr seine Hand antragen werde; sie zeigt ihm ihre Abneigung gegen eine nähere Verbindung mit Thoas, wenn sie gleich den König schätze. Thoas kömmt selbst, sie wünscht ihm Glück zu dem Siege. Der König bleibt demungeachtet ernst und umwölkt:

Zufrieden wär' ich, wenn mein Volk mich rühmte:
Was ich erwarb, genießen andre mehr
Als ich. Der ist am glücklichsten, er sey
Ein König oder ein Geringer, dem
In seinem Hause Wohl bereitet ist.
Du nahmest Theil an meinen tiefen Schmerzen,
Als mir das Schwert der Feinde meinen Sohn,

Den letzten besten von der Seite riß.
So lang die Rache meinen Geist besaß,
Empfand ich nicht die Oede meiner Wohnung;
Doch jetzt, da ich befriedigt wiederkehre,
Ihr Reich zerstört, mein Sohn gerochen ist,
Bleibt mir zu Hause nichts, das mich ergötze.
Der fröhliche Gehorsam, den ich sonst
Aus einem jeden Auge blicken sah,
Ist nun von Sorg und Unmuth still gedämpft,
Ein jeder sinnt, was künftig werden wird,
Und folgt dem Kinderlosen, weil er muß.
Nun komm ich heut in diesen Tempel, den
Ich oft betrat um Sieg zu bitten und
Für Sieg zu danken. Einen alten Wunsch
Trag ich im Busen, der auch dir nicht fremd
Doch unerwartet ist: ich hoffe dich
Zum Segen meines Volks und mir zum Segen
Als Braut in meine Wohnung einzuführen.

Iphigenie weigert sich, und schützt ihre unbekannte Abkunft als Entschuldigungsgrund vor. Endlich entdeckt sie doch, daß sie aus Tantals Hause sey, und erzählt die Gräuelthaten, zu denen ihr Geschlecht durch den Fluch der Götter hingerissen worden war. Der König wiederhohlt seinen Antrag, Iphigenie lehnt ihn ab, und entrüstet darüber, beschließt Thoas, daß in Zukunft wieder alle Fremden, die das Ufer beträten, am Altare der Göttinn fallen sollten, ein alter Gebrauch,

welcher nur durch Iphigenies Milde abgestellt worden war. Eben sind zwei Fremde am Ufer gefunden worden. Iphigenie soll sie dem Tode weihen. Ihr Selbstgespräch darauf ist ein so herrliches Meisterstück, daß ich der Versuchung es herzuschreiben nicht widerstehen kann:

Du hast Wolken, gnädige Retterinn,
Einzuhüllen unschuldig Verfolgte,
Und auf Winden dem ehrnen Geschick sie
Aus den Armen über das Meer,
Uiber der Erde weiteste Strecken
Und wohin es dir gut dünkt, zu tragen.
Weise bist du und siehest das Künftige,
Nicht vorüber ist dir das Vergangene
Und dein Blick ruht über den Deinen,
Wie dein Licht, das Leben der Nächte
Uiber der Erde ruhet und waltet.
O enthalte vom Blut meine Hände!
Nimmer bringt es Segen und Ruhe;
Und die Gestalt des zufällig Ermordeten
Wird auf des traurig unwilligen Mörders
Böse Stunde lauern — und schrecken.
Denn die Unsterblichen lieben der Menschen
Weit verbreitete gute Geschlechter,
Und sie fristen das flüchtige Leben
Gerne dem Sterblichen, wollen ihm gerne
Ihres eignen ewigen Himmels

Mitgenießendes fröhliches Anschauen
Eine Weile gönnen und lassen.

Im zweiten Akte, oder der zweiten Abtheilung tritt Orest und Pylades auf. Der erstere hat, um seinen Vater Agamemnon zu rächen, seine Mutter Klytemnestra umgebracht. Deßwegen wird er von den Rachgöttinnen verfolgt, und nur im Tempel der Schwester verspricht ihm Apoll zu Tauris Herstellung von seinen Leiden. Apolls Schwester aber ist Diana, deren Bild aus dem Tempel zu entführen, ist Orest mit seinem Freunde Pylades nach Taurien gekommen, aber hier gefangen worden. Wie meisterhaft drückt sich nicht gleich in folgendem Gespräche der verschiedene Charakter der Freunde aus? Orest ist trübsinnig, düster, von Kummer und Seelenschmerz niedergedrückt; Pylades im Gegentheile hat einen freyen, fröhlichen Geist, immer besonnen und lebenslustig, späht er noch dann nach Rettung, als schon alles verloren scheint.

Orest.

Es ist der Weg des Todes, den wir treten:
Mit jedem Schritt wird meine Seele stiller.
Als ich Apollon bath, das gräßliche
Geleit der Rachegeister von der Seite
Mir abzunehmen, schien er Hilf und Rettung
Im Tempel seiner vielgeliebten Schwester,

Die über Tauris herrscht, mit hoffnungsreichen
Gewissen Götterworten zu versprechen;
Und nun erfüllet sichs, daß alle Noth
Mit meinem Leben völlig enden soll.
Wie leicht wird mirs, dem eine Götterhand
Das Herz zusammendrückt, den Sinn betäubt,
Dem schönen Licht der Sonne zu entsagen.
Und sollen Atreus Enkel in der Schlacht
Ein siegbekröntes Ende nicht gewinnen;
Soll ich, wie meine Ahnen, wie mein Vater,
Als Opferthier im Jammertode bluten:
So sey es! Besser hier vor dem Altar,
Als im verworfnen Winkel, wo die Netze
Der nahverwandte Meuchelmörder stellt.
Laßt mir so lange Ruh, ihr Unterird'schen,
Die nach dem Blut ihr, das von meinen Tritten
Herniedér träufend meinen Pfad bezeichnet,
Wie losgelaßne Hunde spürend hetzt.
Laßt mich, ich komme bald zu euch hinab;
Das Licht des Tags soll euch nicht sehn, noch mich.
Der Erde schöner grüner Teppich soll
Kein Tummelplatz für Larven seyn. Dort unten
Such ich euch auf: dort bindet alle dann
Ein gleich Geschick in ew'ge matte Nacht.
Nur dich, mein Pylades, dich, meiner Schuld
Und meines Banns unschuldigen Genossen,
Wie ungern nehm ich dich in jenes Trauerland

D 2

Frühzeitig mit' dein Leben oder Tod
Gibt mir allein noch Hoffnung oder Furcht.

Pylades.

Ich bin noch nicht, Orest, wie du bereit,
In jenes Schattenreich hinabzugehn.
Ich sinne noch, durch die verworrnen Pfade,
Die nach der schwarzen Nacht zu führen scheinen,
Uns zu dem Leben wieder aufzuwinden.
Ich denke nicht den Tod; ich sinn und horche,
Ob nicht zu irgend einer frohen Flucht
Die Götter Rath und Wege zubereiten.
Der Tod, gefürchtet oder ungefürchtet,
Kömmt unaufhaltsam. Wenn die Priesterinn
Schon unsre Locken weihend abzuschneiden,
Die Hand erhebt, soll dein und meine Rettung
Mein einziger Gedanke seyn. Erhebe
Von diesem Unmuth deine Seele; zweifelnd
Beschleunigest du die Gefahr. Apoll
Gab uns das Wort: im Heiligthum der Schwester
Sey Trost und Hilf und Rückkehr dir bereitet.
Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig,
Wie der Gedrückte sie im Unmuth wähnt.

Iphigenie kömmt und erkennt in den Fremden ihre Landsleute. Pylades erzählt ihr das Schicksal der trojanischen Helden bei ihrer Rückkehr ins Vaterland. So berichtet er auch Agamemnons Tod, aber wie ganz anders, als der

Epopäendichter diesen Vorfall geschildert haben würde:

Pylades.

Doch selig sind die Tausende, die starben
Den bittersüßen Tod von Feindes Hand!
Denn wüste Schrecken und ein traurig Ende
Hat den Rückkehrenden statt des Triumphs
Ein feindlich aufgebrachter Gott bereitet.
Kömmt denn der Menschen Stimme nicht zu euch?
So weit sie reicht, trägt sie den Ruf umher
Von unerhörten Thaten, die geschahn.
So ist der Jammer, der Mycenens Hallen
Mit immer wiederholten Seufzern füllt,
Dir ein Geheimniß? — Klytemnestra hat
Mit Hilf Aegysthens den Gemahl berückt,
Am Tage seiner Rückkehr ihn ermordet! —
Ja du verehrest dieses Königs Haus!
Ich seh es, deine Brust bekämpft vergebens
Das unerwartet ungeheure Wort.
Bist du die Tochter eines Freundes? bist
Du nachbarlich in dieser Stadt geboren?
Verbirg es nicht, und rechne mirs nicht zu,
Daß ich der erste diese Gräuel melde.

Iphigenie.

Sag an, wie ward die schwere That vollbracht?

Pylades.

Am Tage seiner Ankunft, da der König
Vom Bad erquickt und ruhig, sein Gewand
Aus der Gemahlinn Hand verlangend, stieg,
Warf die Verderbliche ein faltenreich
Und künstlich sich verwirrendes Gewebe
Ihm auf die Schultern, um das edle Haupt;
Und da er wie von einem Netze sich
Vergebens zu entwickeln strebte, schlug
Aegisth ihn, der Verräther und verhüllt
Ging zu den Todten dieser große Fürst.

Iphigenie.

Und welchen Lohn erhielt der Mitverschworne?

Pylades.

Ein Reich und Bette, das er schon besaß.

Iphigenie.

So trieb zur Schandthat eine böse Lust?

Pylades.

Und einer alten Rache tief Gefühl.

Iphigenie.

Und wie beleidigte der König sie?

Pylades.

Mit schwerer That, die, wenn Entschuldigung
Des Mordes wäre, sie entschuldigte.
Nach Aulis lockt er sie, und brachte dort,
Als eine Gottheit sich der Griechen Fahrt
Mit ungestümmen Winden widersetzte,
Die ältste Tochter Iphigenien
Vor den Altar Dianens, und sie fiel
Ein blutig Opfer für der Griechen Heil.
Dieß, sagt man, hat ihr einen Widerwillen
So tief ins Herz geprägt, daß sie dem Werben
Aegisthens sich ergab, und den Gemahl
Mit Netzen des Verderbens selbst umschlang.

Im dritten Akte kömmt Iphigenie und Orest zusammen. Sie forscht nach dem Schicksale von Agamemnos Kindern, nach Orest und Elektra. Orest selbst ist also gezwungen seine That zu erzählen: Er thut es in folgender vortrefflichen Schilderung:

So haben mich die Götter auserseh'n
Zum Boten einer That, die ich so gern
Ins klanglos dumpfe Höhlenreich der Nacht
Verbergen möchte? Wider meinen Willen
Zwingt mich dein holder Mund; allein er darf
Auch etwas schmerzlich's fordern und erhälts.
Am Tage, da der Vater fiel, verbarg
Elektra rettend ihren Bruder: Strophius,

Des Vaters Schwäher, nahm ihn willig auf,
Erzog ihn neben seinem eignen Sohne,
Der Pylades genannt, die schönsten Bande
Der Freundschaft um den Angekommnen knüpfte
Und wie sie wuchsen, wuchs in ihrer Seele
Die brennende Begier des Königs Tod
Zu rächen. Unversehen, fremd gekleidet,
Erreichen sie Mycen, als brächten sie
Die Trauernachricht von Orestens Tode
Mit seiner Asche. Wohl empfänget sie,
Die Königinn, sie treten in das Haus.
Elektren gibt Orest sich zu erkennen;
Sie bläst der Rache Feuer in ihm auf,
Das vor der Mutter heilger Gegenwart
In sich zurückgebrannt war. Stille führt
Sie ihn zum Orte, wo sein Vater fiel,
Wo eine alte leichte Spur des frech
Vergoßnen Blutes oft gewaschnen Boden
Mit blassen ahndungsvollen Streifen färbte.
Mit ihrer Feuerzunge schilderte
Sie jeden Umstand der versuchten That,
Ihr knechtisch elend durchgebrachtes Leben,
Den Uibermuth der glücklichen Verräther,
Und die Gefahren, die nun der Geschwister
Von einer stiefgewordnen Mutter warteten;
Hier drang sie jenen alten Dolch ihm auf,
Der schon in Tantals Hause grimmig wüthete,
Und Klytemnestra fiel durch Sohnes Hand.

Orest von seiner Empfindung übermannt, will nicht länger mehr unter einem angenommenen Nahmen von der edlen Priesterinn stehen, sondern entdeckt sich ihr. Iphigenie will ihn, den wiedergefundenen Bruder mit Entzücken in ihre Arme schließen, da ergreift den Unglücklichen vom Neuen die Wuth, die Geistesgegenwart verläßt ihn, und dunkle Träume schweben um seine verwirrten Sinne. Iphigenie kömmt mit Pylades, die Furien weichen von Orest, und gesammelter können die Freunde auf Rathschluß zur Rettung denken.

Pylades hat Iphigenien eine List gelehrt, aber der edlen, reinen, offenen Seele ist die Verstellung eine drückende Last:

— — Ach! ich sehe wohl,
Ich muß mich leiten lassen, wie ein Kind.
Ich habe nicht gelernt zu hinterhalten,
Noch jemand etwas abzulisten. Weh!
O weh der Lüge! Sie befreyet nicht,
Wie jedes andre wahrgesprochne Wort,
Die Brust, sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
Ein losgedrückter Pfeil von einem Gotte
Gewendet und versagend, sich zurück
Und trifft den Schützen.

Arkas gebietet Iphigenien das Opfer zu beschleunigen, sie entschuldigt sich, daß der Tempel durch eines Fremden Gegenwart entweiht worden

sey, nun müsse sie erst vor dem Opfer der Göttinn Bild am Meere reinigen. Arkas dringt darauf, er müsse den König vor der Reinigung von dem neuen Hindernisse unterrichten. Pylades kömmt mit der Nachricht, daß die Griechen ihr Schiff in eine Felsenbucht verborgen hätten. Iphigenie entdeckt ihre Zweifel, ob es nicht unedel sey, Thoas so zu hintergehen, der sie so edel aufnahm und behandelte. Pylades stellt ihr die dringende Gefahr vor, und überredet sie auf ihrer List zu beharren.

Zu Anfange des fünften Aktes eröffnet Arkas dem Könige seinen Argwohn über Iphigenies Benehmen, Thoas befiehlt die Priesterinn zu rufen, und das Ufer zu durchsuchen. Iphigenie erscheint, und sucht den König zu bewegen, die Fremden zu begnadigen; ihre Worte werden so feurig, daß Thoas Verdacht schöpft, und voll Argwohn immer mehr in sie dringt. In Iphigeniens Seele wälzt sich ein großer Entschluß, endlich bricht sie das Schweigen:

Hat denn zur unerhörten That der Mann
Allein das Recht? Drückt denn Unmögliches
Nur Er an die gewaltge Heldenbrust?
Was nennt man groß? Was hebt die Seele schaudernd
Dem immer wiederhohlenden Erzähler?
Als was mit unwahrscheinlichem Erfolg
Der Muthigste begann. Der in der Nacht
Allein das Heer des Feindes überschleicht,
Wie unversehen eine Flamme wüthend

Die Schlafenden, Erwachenden ergreift,
Zuletzt gedrängt von den Ermunterten
Auf Feindes Pferden, doch mit Beute kehrt,
Wird der allein gepriesen? der allein,
Der einen sichern Weg verachtend, kühn
Gebirg und Wälder durchzustreifen geht,
Daß er von Räubern eine Gegend säubre?
Ist uns nichts übrig? Muß ein zartes Weib
Sich ihres angebornen Rechts entäußern,
Wild gegen Wilde seyn, wie Amazonen
Das Recht des Schwerts euch rauben, und mit Blute
Die Unterdrückung rächen? Auf und ab
Steigt in der Brust ein kühnes Unternehmen:
Ich werde großem Vorwurf nicht entgehn,
Nach schwerem Uibel, wenn es mir mißlingt;
Allein Euch leg' ichs auf die Kniee! Wenn
Ihr wahrhaft seyd, wie ihr gepriesen werdet,
So zeigts durch euren Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit. — Ja vernimm o König!
Es wird ein heimlicher Betrug geschmiedet;
Vergebens fragst du den Gefangnen nach;
Sie sind hinweg und suchen ihre Freunde,
Die mit dem Schiff am Ufer warten, auf.
Der älste, den das Uibel hier ergriffen
Und nun verlassen hat — es ist Orest,
Mein Bruder, und der andre sein Vertrauter,
Sein Jugendfreund, mit Nahmen Pylades.
Apoll schickt sie von Delphi diesem Ufer

Mit göttlichen Befehlen zu, das Bild
Dianens wegzurauben und zu ihm
Die Schwester hinzubringen, und dafür
Verspricht er dem von Furien Verfolgten,
Des Mutterblutes Schuldigen, Befreiung.
Uns beide hab ich nun, die Uiberbliebnen
Von Tantals Haus, in deine Hand gelegt.

Der König zweifelt, ob der Fremde wirklich Iphigeniens Bruder sey, da kömmt Orest gewaffnet: seine Schwester mit Gewalt fortzuführen. Thoas gebietet — Stillstand des Kampfes, der zwischen den Griechen und Tauriern entstanden ist, er fordert von Orest Beweise seiner Herkunft; aber auch als er diese erhält, ist noch immer nicht an Frieden zu denken, denn Orest will ja Dianens Bild: kann sich der König das Heiligthum entführen lassen? Jetzt erklärt es sich erst, daß Apoll, unter dem Ausdrucke Schwester, nicht Dianen, sondern Orests Schwester Iphigenie verstanden habe. Noch fehlt Iphigenien von dem Könige die Erlaubniß zur Abreise. Er ertheilt sie ihr auch, aber mit den kalten, trocknen, beinahe bittern Worten:

So geht.

So will aber Iphigenie nicht von ihrem Wohlthäter scheiden:

Nicht so, mein König! Ohne Segen,
Im Widerwillen scheid ich nicht von dir.
Verbann uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte

Von dir zu uns; so sind wir nicht auf ewig
Getrennt und abgeschieden. Werth und theuer
Wie mir mein Vater war, so bist du's mir,
Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele.
Bringt der Geringste deines Volkes je
Den Ton der Stimme mir ins Ohr zurück,
Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
Und seh ich an den Aermsten eure Tracht;
Empfangen will ich ihn, wie einen Gott,
Ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,
Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden,
Und nur nach dir, und deinem Schicksal fragen,
O geben dir die Götter deiner Thaten
Und deiner Milde wohl verdienten Lohn!
Leb wohl! O wende dich zu uns und gib
Ein holdes Wort des Abschieds mir zurück!
Dann schwellt der Wind die Segel sanfter an,
Und Thränen fließen lindernder vom Auge
Des Scheidenden. Leb wohl! und reiche mir
Zum Pfand der alten Freundschaft deine Rechte.

Thoas.

Lebt wohl!

Welch ein einfacher, kraftvoller und herrlicher Schluß.

31. Brief.

Fortsetzung von dem Drama überhaupt.

Betrachten wir das dramatische Meisterwerk, welches ich in meinem letzten Briefe zergliederte, und stellen wir ihm irgend ein vortreffliches episches Gedicht, etwa die Iliade entgegen, so finden wir bald einen auffallenden Unterschied. Ein Epos wird größtentheils erzählt, nur seltener gesprochen, und selbst das Gespräch der Personen wird als schon verflossen vorgetragen, daher im Homer die oft wiederkehrende Formel: Ihm antwortete drauf, u. s. f. Anders im Drama, hier wird alles zwischen den Personen selbst verhandelt, hier sehen wir alles nach und nach vor unsern Augen entstehen, statt daß in der Erzählung alles als schon geschehen unserem Gedächtnisse vorgeführt wird. Das ist denn auch wirklich der Hauptunterschied zwischen dem Drama und dem Epos, aus dem sich auch die Regeln für diese beiden Gattungen der Darstellungen ableiten lassen dürften.

Zuerst von dem Stoffe. Der Inhalt einer Erzählung ist zwar Handlung, wie bei dem Drama, aber hier fällt sogleich der Unterschied in die Augen, daß es mehrere, vielleicht viele Begebenheiten sind, welche der Erzähler durch einen Faden verbindet, daß aber nur eine Handlung der Gegenstand eines Dramas seyn kann. Wie viele Begebenheiten, Kämpfe, Berathschlagungen, Gespräche, Kampfspiele umfaßt nicht die Iliade: Wie einfach hingegen die Begebenheit in Göthes Iphigenie! Der Bruder soll von seiner Schwester geopfert werden, aber die Schönheit ihrer Seele rettet sie und Orests Freund, der ihn selbst bis zum Tode nicht verlassen hatte.

Aber freilich muß die Handlung desto wichtiger und interessanter in dem Drama seyn, je weniger hier durch Mannichfaltigkeit das ersetzt werden kann, was an innerem Interesse abgeht. Denn bei keinem Werke ist der Mangel an Einheit unangenehmer als bei den dramatischen, vielleicht deßwegen, weil nur jene Begebenheiten, die ein rasches und schnelles Spiel der Affekte veranlassen, sich zur dramatischen Behandlung eignen, die Seele aber nur sehr ungerne von einem tiefen Eindrucke zu einem zweiten übergeht. Das ist vielleicht auch eine Ursache, warum in einem Lustspiele Mangel an Einheit nicht in dem Grade wie bei einem Trauerspiele mißfällt.

Also die Handlung muß wichtig seyn, sie muß aber vorzüglich geeignet seyn, einen oder mehrere

Charaktere in sehr interessanten Lagen und Situazionen zu schildern, sie muß so erfunden werden, daß sich in einer kurzen Zeit der Charakter von seinen glänzendsten Seiten zeigen kann. Eine Handlung, die bloß leidende Seelenstärke durch die Länge der Dauer erprobte, würde zum Drama nicht passen, wenn gleich der dramatische Dichter eine solche Lage vorausgehen lassen kann, z. B. Sophokles im Philoktet, wo der Held schon zehn Jahre einsam auf einer wüsten Insel, und von einem Geschwüre gequält wurde. Aber Philoktet wird nicht dadurch dramatisch, daß er so lange auf Lemnos weilte, sondern dadurch, daß ihn Ulysses und seine Gefährten zwingen wollen, diesen Ort zu verlassen.

Der Charakter muß aber auch vorzüglich deswegen sich in mehreren bald aufeinander folgenden ausgezeichneten Lagen äußern können; mit andern Worten, die Handlung muß deßwegen bedeutend und kurz seyn, weil ein dramatisches Gedicht gewöhnlich zur Vorstellung auf dem Theater bestimmt ist; und also nur einen gewissen Zeitraum ausfüllen darf. Diese Rücksicht wird denn auch wieder mehrere Regeln für den Theaterdichter veranlassen.

In dem Drama muß alles vor unseren Augen entstehen, wir sehen alles werden und sich bilden, der Dichter darf uns nicht die Aeußerungen der Charaktere erzählen, er muß sie zeigen. Aber soll er sie ganz so zeigen, wie sie sich ihm in der Natur darstellen? Das ist schon aus dem Grunde nicht mög-

lich, weil er in den geschlossenen Bezirk einer Handlung das nicht alles bringen kann, was sich während des Verlaufes der Handlung wirklich ereignete, oder zutragen konnte. Er muß also wählen, und zwar jene Züge, welche die Charaktere am lebendigsten zeichnen, und ihre Entwicklung befördern, wodurch das Ende vorbereitet und herbeigeführt wird. Welches diese Züge in jedem einzelnen Falle sind, das kann wie alles Positive in den schönen Künsten nur das Genie vorschreiben, welches hier durch keine Regel zu ersetzen ist.

Nicht immer, wie wir in unserem Beispiele gesehen haben, fängt der dramatische Dichter seine Handlung gerade mit seinem Gedichte zugleich an; oft wird schon vieles Vergangene vorausgesetzt. In Göthes Stück geht die ganze Geschichte Iphigeniens in Aulis und Agamemnons Tod durch seine Gemahlinn Klytemnestra voraus. Auch in Müllners Trauerspiel: die Schuld, gründet sich die Handlung auf vieles Vorausgegangene. Dieses Vorausgegangene nun doch dem Zuschauer oder Leser deutlich zu machen, ohne daß dadurch der natürliche Gang der Handlung unterbrochen, oder die Entwicklung der Charaktere gehindert werde, die Exposizion, wie man es in der Kunstsprache zu nennen pflegt, ist eines der schwierigsten Stücke in der dramatischen Behandlung. Die Hauptsache besteht darin, daß der Dichter die Personen in solche Situationen bringt, wo die Erzählung der vorhergegangenen Begebenheiten natürlich und noth-

wendig wird. So ist es sehr natürlich, daß Iphigenie, so lange von ihrem Vaterlande getrennt, sehnlich nach Nachrichten von ihrer Heimath forscht; ihr muß eben soviel als dem Zuhörer daran gelegen seyn, das Schicksal der trojanischen Helden, besonders ihres Vaters zu erfahren. Nichts ist im Gegentheile für den gebildeten Kunstgeschmack unangenehmer, als zwei oder mehrere Personen, die sichtbar nicht sich, sondern dem Zuseher, der für sie gar nicht vorhanden seyn soll, das Vorausgegangene erzählen.

Auch diese dramatische Erzählung, selbst wenn sie am rechten Orte angebracht ist, muß sich doch noch immer von der epischen unterscheiden. Denn im Epos erzählt der unpartheyische Dichter, er trägt dem Leser die Begebenheit ruhig vor, welche schon die Vergangenheit mit einem stillen Schleier überdeckt hat; er selbst bleibt überall ruhig, so stürmisch auch die Leidenschaften seiner Helden seyn mögen, und das in einem desto höheren Grade, je vorzüglicher er in seiner Art ist. Darum unterbricht er auch sehr selten den Gang seiner Erzählung mit einem Ausbruche seiner eignen Empfindung, der Erzähler bleibt dem Leser ganz unsichtbar, und ist die Erzählung im Epos musterhaft, so soll gar kein Schluß daraus auf die Persönlichkeit des Dichters gezogen werden können. Wie ganz anders verhält sich aber die Sache im Drama! Hier erzählt eine einzelne bestimmte Person, welche auch durch die Art, wie sie die Sache vorträgt, einen Theil

ihres besonderen Charakters vor uns enthüllen soll. Hier würde also eine bloße ruhige Geschichtserzählung wie im Epos gar nicht an ihrem Platze seyn, die Sache soll hier nicht so vorgestellt werden, wie sie war, sondern wie sie sich in dem Gemüthe des Erzählenden schildert. Meisterhaft ist in dieser Hinsicht die Erzählung Orests, von der Art, wie er seine Mutter ermordete, die ich kurz vorher angeführt habe. In jedem Worte mahlt sich die düstre Gemüthsstimmung eines reuigen Muttermörders, der zu der schrecklichen That nicht durch unedle Beweggründe, sondern durch den Wahnsinn einer gerechten Rache entflammt wurde, die Elektras Benehmen zur höchsten Wuth erregt hat. Glaubst du wohl, daß Orests ruhiger Freund Pylades den Mord Klytemnestras eben so erzählt haben würde? Gewiß nicht, denn er sieht die Sache von einem anderen Gesichtspunkte: wahrscheinlich würde das Orakel Apolls, welches die That befahl in seiner Erzählung eine wichtige Rolle gespielt haben. Nur Orest, den jetzt seine schwarze That mit ihrem ganzen Gewichte drückt, will sich und Iphigenien diesen Entschuldigungsgrund nicht anführen, sondern wie es großen Seelen eigen ist, nimmt er die ganze Last des Verbrechens auf seine starke Seele, er verschmäht den Trost, welchen kleinere Menschen so begierig ergreifen, einen Theil ihrer Schuld auf Andere zu wälzen, wenn dieser andere hier gleich ein Gott ist.

Unter die gelungensten ihrer Art gehört auch folgende Erzählung in Müllners Trauerspiel: „Die Schuld:"

(2. Aufzug. 5. Auftritt.)

Graf Hugo. Elvire, seine Gemahlinn, Don Valeros, Grand von Castilien, Otto, Elvirens Sohn erster Ehe, Valeros Enkel.

Elvire (den eintretenden Valeros ins Auge fassend.)

Don Valeros!

Hugo.

Wer?

Elvire.

Carlos Vater! *)

Valeros.

Ihr erkennt mich?

Elvire.

Ja, ihr seyds! Verzeiht — Ihr findet —

Valeros.

Mir verzeihet und dem Knaben,
Der nicht mehr zu halten war,
Als ich einmahl mich entdeckt.
Wenn ich, ungemeldet kommend,
Wie ein Geist euch hab' erschreckt,

*) Carlos war Elvirens erster Gatte; Hugo hatte ihn ermordet.

Bieth' ich euch die Hand, zum Bürgen,
Daß ich lebe.
(Elvire küßt seine Hand mit Innigkeit. Er umarmt sie gerührt.)
Tochter!
(Zu Hugo.)
Ihr
Seht mich heut zum ersten Mahle.
Daß mirs zukommt, eure Dame
„Tochter" zu begrüßen, mag
Sie und dieser Brief bewähren,
Des Gesandten Hand und Siegel.

Hugo.
(Der den Brief nahm, ohne das Auge von Valeros Gesicht wegzuwenden.)
O fürwahr, ihr braucht der Zeugen
Nicht — die Aehnlichkeit mit Carlos —

Valeros (weich).
Sie ist alles — alles, was
Mir geblieben ist vom Sohne!
(Nach einer Pause.)
Ihr, Herr Graf, ihr seyd der Erbe
Seiner beiden schönsten Güter:
Seiner Witwe Gatte, seines
Sohnes Vater! Beider Liebe
Ist eu'r Eigenthum geworden.
Ich — hab' niemand. — — Mögt ihr's tadeln,
Daß der Arme mit dem Reichen
Solches Erbe kommt zu theilen?

Hugo (gibt ihm die Hand).
Seyd willkommen, Ritter!

Eloire.

Euch
Konnten wir uns nicht vermuthen.

Hugo.

Wenn mir recht ist, war't ihr ja
In West-Indien Gouverneur?

Valeros.

Vor neun Jahren zog ich hin,
Mir das goldne Fließ zu hohlen,
Das den Spanier ewig lockt.
Ich errangs; doch minder glücklich,
Als der Argonauten Führer,
Der ein Weib fand über Meer,
Hab' ich meines dort begraben.
Glücklich einen Sohn zu haben,
Der geehrt im Mutterland,
Trost und Ruh' mir konnte geben,
Ward die Bitte fortgesandt,
Mich des Amts zu überheben,
Die Gewährung kam; dabei
Lag die Nachricht, Carlos sey —
(Sehr weich.)
Eingegangen in das Leben.
(Nach einer Pause der Erholung.)
Günstig linde Lüfte dehnten
Weit des Schiffes Flügel aus
Und das leichtbewegte Haus

Trug die Pilger, die sich sehnten,
Nach der Heimath, fröhlich fort.
„Land!" erschall's; an straffen Tauen
Klimmten sie empor vom Bord,
Spaniens Küste zu beschauen,
Die im sonnenhellen Tag
Auf der See wie Nebel lag. —
Wehmuth nicht; ein seltsam Grauen
Faßte mich, als ich den blauen
Nebel sich gestalten sah.
Bilder, dunkel und doch nah,
Hingen drohend um mich her.
Bang und schwer
Trat ich auf der Heimath Boden.
Weinen wollt' ich um den Todten;
Aber keine Thräne rollte,
Und, wie vor mir selbst entsetzt,
Stand ich vor Tortosa's Thoren.
Nicht, als hätt' ich ihn verloren —
Nein, mir war, als ob ich jetzt,
Jetzt erst ihn verlieren sollte.
(Hugo wankt und hält sich an einem Stuhle.)
Fehlt euch etwas, Graf? ihr seyd
Blaß!

Hugo (sich erholend.)

Ein Schwindel — Uebelkeit
Von der Anstrengung der Jagd.

Elvire (besorgt.)

Lieber Hugo!

Hugo.

Wie gesagt,
Nichts. — Nichts, was euch dürfte stören.
Sprecht nur fort, und laßt mich hören!
's ist vorüber.

Valeros.

Nein, fürwahr!
Wenn ihr krank seyd, möcht' ich euch,
Was zurück ist, nicht erzählen.

Elvire.

Soll uns dunkles Ahnden quälen?
Redet!

Valeros (zu ihr tretend.)

Saht ihr Carlos Leich'
Auf der Bahre?

Elvire.

Nein; ich war
Außer Stand —

Valeros

Im Sarge?

Elvire.

Nein.

Otto.

Ich — ich habe sie gesehn!
Schwarz behangen war der Saal,
Aber hell vom Kerzenschein,
Und im Bette, lang und schmal,
Lag der Vater, bleich, doch schön
Wie ein weißes Marmorbild —

Sichtbar nur bis an die Brust,
Die der Sammetmantel deckte
Mit dem Calatrava=Sterne. —
Viele, aus der Näh' und Ferne,
Kamen, weinten sehr, und küßten
Ihm des Mantels goldnen Saum;
Denn den Sammet aufzuheben,
Und die Hände zu berühren,
War verbothen, weil man ihn
Köstlich balsamiret hatte.

Valeros.

O hätt' ich ihn nie gesehen
In dem lang verschloss'nen Sarg,
Der das Grausende verbarg!
Ist es — ist es nicht geschehen —?
Einerley! Für mich ists da
Was mein innres Auge sah,
Als der Deckel war gehoben,
Und der Mantel weggezogen!

Elvire (geängstiget.)

Was? — ich bitt' euch, Vater, was?

Valeros.

(Seine Kraft zusammennehmend zu der Schilderung.)

Eine Hand auf seiner Wunde,
Und den rechten Arm gespannt,
Niederwärts, die Faust geballt,
Und der Augen hohe Bogen
Wie im Zorn herabgezogen,

Schien der stumme Mund zu sagen:
„Räche mich! ich bin — erschlagen!"

Elvire.

Jesus Christus! — Wenn das wäre! u. s. w.

Die Erzählung verschmäht alles Blumige, ist einfach und kräftig; und sehr fein nach dem Charakter jedes Redenden motivirt.

Was ich bei der Handlung überhaupt von dem Knoten und der Lösung desselben gesagt habe, findet vorzüglich auch bei dem Drama seine Anwendung; und um so mehr, als hier eine einzige Handlung das ganze Wohlgefallen des Zusehers in Anspruch nimmt. Die Schwierigkeiten dürfen wohl mehrere seyn, doch muß immer eine aus der andern entspringen, die schwächeren vorausgehn, und die stärkeren nachfolgen, denn ein stärkerer Eindruck ist für den nachfolgenden schwächeren sehr chädlich. Die Schwierigkeiten müssen bis zu dem Punkte steigen, wo sie entweder besiegt werden, oder wo ihnen der Held unterliegt. Diesen Punkt in einem dramatischen Gedichte nennt man die Katastrophe, (Umwendung) und nach dieser soll auch der Schluß nicht mehr ferne seyn.

Aus allem diesem ist einleuchtend, daß das Drama um so vollkommener seyn wird, je einfacher die Handlung ist, je wichtiger die Situazionen sind, die daraus entstehen, je natürlicher sich die Szenen aus einander entwickeln, und jemehr die Glieder in einander greifen, und sich fest und innig verschlingen.

Nebst der Einheit der Handlung oder der Uibereinstimmung der mannigfaltig eingeführten Personen und Lagen zu einer Hauptwirkung, hat man nach einer Regel des Aristoteles auch die Einheit der Zeit und des Ortes gefordert; sie bestand darin, daß die Handlung ununterbrochen, und in einem Orte vorgehe. Als die Franzosen und Italiener ihre Trauerspiele, wenn nicht dem Geiste, doch der Form nach, den unsterblichen Meisterwerken der Alten ähnlich zu machen strebten, behielten sie jene Forderungen bei, und hielten strenge auf die Einheit der Zeit und des Ortes, welches denn manchmahl ihren Dichtern den lästigsten Zwang auflegte, und die größten Unschicklichkeiten veranlaßte. So wird in Corneillens Cinna eine Verschwörung gegen den Kaiser August in dem Vorzimmer des letzteren entworfen, und in Voltaires Waise von China wird, während die Stadt erobert und geplündert wird, alles in dem Innern eines verschlossenen Gebäudes verhandelt. Man bedachte bei diesen Forderungen nicht, daß die Einrichtung der griechischen Theater sie nöthig machte. Bekanntlich hatten die griechischen Theater eine ungeheure Größe, die Stücke waren nicht in Akte getheilt, und eine Veränderung während des Schauspiels konnte nur sehr selten angebracht werden. Da bei uns alle diese Gründe wegfallen, so wird die Einheit des Ortes nicht mehr mit Recht von dem dramatischen Dichter verlangt werden können. Denn der Einwurf widerlegt sich leicht,

daß eine Veränderung vor unsern Augen die Täuschung zerstöre. Wenn sie schnell, und was wohl zu merken ist, nicht zu häufig geschieht, so kann sich der Zuschauer sehr leicht wieder in die Täuschung versetzen, welche der Dichter von ihm fordert. Oder wird die Täuschung etwa nicht vielmehr noch durch die Abtheilungen in Aufzüge gestört, während welcher wir uns oft mit ganz verschiedenartigen Dingen beschäftigen? Und doch hat man selbst bei den Franzosen und Italienern, wenigstens so viel ich weiß, nie ernstlich auf ununterbrochen fortgehende Stücke gedrungen.

Die Zeit, binnen welcher die Handlung geschehen soll, läßt sich im Allgemeinen schlechterdings nicht bestimmen, nur mag sich der dramatische Dichter immer erinnern, daß der Zuseher die Zeit eines Zwischenaktes wohl in seiner Phantasie zu mehreren Stunden, vielleicht Tagen verlängern kann, daß es ihm aber doch schwer fallen muß, sich während einer halben Stunde den Verlauf von mehreren Jahren zu denken, wie in einem Shakespearischen Stücke, wo in einem Zwischenakte 19 oder 20 Jahre verstreichen, und die Kinder der in den ersten Akten Handelnden in den letzten als erwachsen eingeführt werden. Shakespeares Stücke, in denen er das ganze Leben eines englischen Königs darstellt, sind mehr dramatische Geschichtsgemählde als eigentliche Dramen, und auch nur mit vielen Veränderungen zur Aufführung geeignet.

Eine Hauptrücksicht für den dramatischen Dichter ist auch, daß er das Theater nie leer lasse, weil sonst der Zuseher, welcher das Fortschreiten der Handlung begierig erwartet, ungeduldig und unwillig wird; diese Regel wird aber freilich nur durch die zweite schwierig, welche es dem dramatischen Dichter verbietet, eine Person ohne hinreichende Ursache auftreten zu lassen. Du hast bemerkt, wie schön auch in dieser Rücksicht alles in Iphigenie in Tauris geordnet ist. Wie natürlich und ungezwungen kömmt nicht Arkas zu der Priesterinn. Er hat ihr die Ankunft des Königs zu melden, Thoas kömmt sie um ihre Hand zu bitten, kurz es ist keine Person, welche aufträte, ohne daß dem Zuschauer eine hinreichende Ursache ihres Kommens bemerkbar würde.

---

32. Brief.

Von dem Trauerspiele.

Ich nehme unsern Briefwechsel wieder auf, mein Sohn, den meine Reise seit längerer Zeit auf andere Gegenstände geleitet hatte. Du hast diesen Zwischenraum, wie ich aus deinem letzten Briefe sehe, gut benützt, besonders unsre deutschen dramatischen Schriftsteller vom Werthe zu lesen und zu studieren. Schiller, Göthe, Werner, Heinrich von Kleist, Müllner, Klinger, Babo, Leisewitz, Lessing, Collin, haben dir nach deinem

Geständnisse einen hohen und reinen Genuß gewährt. Demungeachtet findest du den Stoff, welchen diese Männer bearbeitet haben, und selbst die Art, wie sie ihn behandelten, verschieden. Laß uns noch einiges von den Werken anderer Nationen dazu nehmen, damit wir vielleicht auf unserem Wege, von dem Einzelnen zum Allgemeinen emporsteigen können.

Wenn Tasso durch seine rasche Hitze hingerissen, sich in Gefahr setzt, aus der Nähe seiner Geliebten verbannt zu werden, welche doch das einzige ist, das noch zuweilen einen Lichtstrahl in seinen trüben Geist wirft; wenn Medea von Jason verlassen, verstossen von dem Manne, dem sie alles opferte, nun, um sich an ihm zu rächen, ihren eigenen Kindern den Dolch in die Brust stößt; wenn ein Bruder den andern ermordet, weil er ihm seine Geliebte und sein Vermögen entzogen hat, oder dieß wenigstens dem Mörder so erscheint; wenn Fiesko die Verfassung von Genua umstürzen will, um seinem Ehrgeitze zu fröhnen; wenn Makbeth von dieser Leidenschaft hingerissen von Verbrechen zu Verbrechen herabstürzt, oder Othello von wüthender Leidenschaft getrieben, seine unschuldige Gattinn mordet: so scheint allen diesen Thaten, so verschieden sie sonst seyn mögen, eine starke höchst aufgeregte Leidenschaftlichkeit zum Grunde zu liegen. Eine wichtige entscheidende Handlung, welche durch eine heftige Leidenschaft

veranlaßt wird, könnte also als der allgemeine Inhalt des Trauerspieles angenommen werden.

Dieß scheint aber doch nicht der Fall, wenn man z. B. zum Philoktet des Sophokles zurückkehrt, der durch zehnjährige Körperschmerzen erschüttert, nur um einen Winkel im Raume des Schiffes bittet, oder im Regulus, wenn der edle Consul den Staat in einer kräftigen Rede bewegt, ihn dem gewissen Tode entgegen zu schicken. Aber auch in diesen beiden Fällen sind es gerade die aufgeregten Leidenschaften, welche das Stück tragisch machen. Bei Philoktet ist es die Sehnsucht nach seinem Vaterlande, und sein Haß gegen den Ulysses, welcher diese Wirkung hervorbringt; bei Regulus das glühende Gefühl für die Ehre und Wohlfahrt Roms, seine heiße Liebe zu seinem Vaterlande. Wäre Regulus bloß tugendhaft gewesen, hätte nicht eine gewaltige Leidenschaft ihn beherrscht, nie würde er ein günstiger Stoff für das Trauerspiel geworden seyn. Oder glaubst du wohl, daß der einfache, edle, tugendhafte Sokrates ein glücklicher Gegenstand für einen Trauerspieldichter seyn müßte? Gewiß nicht, oder das Tragische müßte nur durch die andern handelnden Personen hervorgebracht werden.

Also eine wichtige und große Handlung ist zum Trauerspiele nöthig, und starke Leidenschaften, wodurch der Gang dieser Handlung bestimmt wird. Diese Handlung kann nun aus der wirklichen Geschichte genommen oder erdichtet seyn, nur dürfte

die erstere seltener für den Dichter passen, oder er wird sie wenigstens immer erst nach seinen Absichten und seinem Zwecke gemäß einrichten müssen. Denn im Verlaufe einer Handlung geschieht immer vieles, was auf die Entwicklung derselben keinen Bezug hat, und was folglich der tragische Dichter von seiner Darstellung ausschließen soll. Dann wirken zu einer geschichtlichen Handlung eine Menge physische Ursachen zusammen z. B. die Lage, Klima, Körperdisposizion, welche ebenfalls für den tragischen Dichter nicht brauchbar sind. Es ist daher nichts Ungereimteres, als von einem historischen Trauerspiele eine genaue Uibereinstimmung mit der Geschichte zu verlangen. Diese treue Wahrheit der Darstellung ist bei dem Geschichtschreiber ein Verdienst, aber gar nicht für den Dichter; Belehrung ist der Zweck des ersteren, der letztere soll durch seine Darstellung nur ein lebhaftes Spiel unserer Vorstellungen veranlassen. Auch haben die Dichter immer die Geschichte ganz nach ihren Absichten gebraucht, die Charaktere verändert, neue Begebenheiten erfunden, und die historischen in ein anderes Licht gestellt. Die einzige Rücksicht, welche der Dichter hier zu nehmen hat, ist, daß er sehr bekannte historische Charaktere nicht ganz entgegen gesetzt zeichne. Man würde es z. B. einem Dichter übel nehmen, wenn er einen Nero sanft und großmüthig, einen Alexander feige schildern wollte, und das, weil die Thaten, wodurch sie das Gegentheil bewiesen,

jedermann bekannt sind. Kein Vernünftiger aber wird mit Schiller darüber rechten, daß sein Fiesko dem der Geschichte nicht ähnlich ist, und daß er einen ganz andern Wallenstein schuf, als der in den Schlachtfeldern von Lützen, Gustav Adolph die Stirne bot.

Die wichtige Handlung des Trauerspiels nun kann freilich auf sehr verschiedene Art von einer heftigen Leidenschaft entschieden werden. Entweder der Mensch selbst wird ein Opfer seiner Leidenschaft, wie z. B. Fiesko ein Opfer seines Ehrgeitzes wird; Guelfo in Klingers Zwillingen seinen Tod durch seine wilde, feurige, stürmische Gemüthsart und den bittern Haß gegen seinen Bruder veranlaßt. Oder die Tugend wird von dem Laster verfolgt und unterdrückt, wie in Schillers Don Karlos der Prinz und die Königinn von ihren Feinden besiegt werden; oder Pflicht und Neigung sind in einen heftigen Streit gesetzt, wie in Corneille's Cid, wo die Liebe für den Helden mit der Pflicht den Mörder des Vaters zu verabscheuen heftig zusammentrifft. Aber wer könnte alle die Arten herzählen, durch welche heftige Leidenschaften in Bewegung gesetzt werden; wodurch große und starke Charaktere die Größe ihres Geistes und die Energie ihres Muthes entfalten können? Immer wird das Genie noch neue Wege zu entdecken wissen, auf denen es den Zuschauer zur tragischen Wirkung fortreißt.

Diese tragische Wirkung aber, worin soll sie eigentlich bestehen, mit andern Worten, welches ist der Zweck des Trauerspieles? Aristoteles und mit ihm die meisten Kunstrichter bis auf die neuesten Zeiten, haben Mitleid und Furcht oder die Reinigung der Leidenschaften als den Zweck des Trauerspieles angegeben. Durch diesen letzteren Ausdruck wollte man eigentlich eine Mäßigung der Leidenschaften bezeichnen, welche dadurch bewirkt werden sollte, daß dem Zuschauer die Folgen der heftigen und ungebändigten Affekte sichtbar vor Augen gestellt wurden. Durch das Unglück Großer und Mächtiger sollten die Menschen Resignation und Unterwerfung gegen das Schicksal lernen, sie sollten sich willig in ihr Geschick fügen, wenn sie sähen, wie selbst die Mächtigsten und Glücklichen auf einmahl von ihrer Höhe herabgestürzt würden.

Schiller aber setzt den Zweck des Trauerspiels in die Erweckung des erhabenen Gefühls, welches in uns rege wird, wenn wir sehen, daß die edleren Kräfte in uns sich so muthig den Leiden widersetzen, sie sogar zuweilen besiegen können, welche das Schicksal ohne ihre Schuld an sie herandrängt. Zwei Stücke wären also nach der Meinung dieses Kunstrichters vorzüglich zum Trauerspiele unentbehrlich. Zuerst Leiden: denn die Seelenstärke kann nur dann von Gefühllosigkeit unterschieden werden, wenn schon eine Aeußerung des tiefgefühlten Leidens vorausgegan-

gen ist. Dieses Leiden aber würde nur dadurch interessant, wenn wir die moralische Widerstands-kraft sehen, wodurch der Mensch seine übersinnliche Kraft gegen die Natur mit Erfolg anwendet. Denn sonst müßte es nur ein sehr niederschlagendes und drückendes Gefühl in uns erregen, wenn wir unsre Schwäche und Ohnmacht gegen die uns umgebenden Naturkräfte so deutlich wahrnähmen. Das sey denn auch ein wesentlicher Fehler des griechischen Trauerspieles, meint Schiller, daß die moralische Kraft in dem Menschen immer durch das allzerstörende Fatum zernichtet und erdrückt wird. Denn offenbar ohne seine Schuld fällt Oedip der Rache des Schicksals, auf einen Göt-terspruch ermordet Orest seine Mutter, wird Iphigenie in Aulis gewürgt.

Nach dieser Theorie wird also das Trauerspiel das beste seyn, worin sich der Sieg der moralischen Kraft über physische Leiden am auffallendsten äußerte, und Regulus, der ungeachtet aller Reizungen der Selbsterhaltung, der Vater und Gattenliebe doch zum gewissen Tode nach Carthago zurückkehrt, würde der beste Stoff für ein Trauerspiel seyn. Wie viele dramatische Werke aber würden hier nicht aus dem Gebiethe des Vortreflichen ausgeschlossen werden, denen doch der gereinigte Geschmack so vieler Zeitalter einen entschiedenen Werth beilegte. Denn wo ist im Oedip des Sophokles, oder in Aeschilos Erynniten, oder in den Bachantinen des Euripides (ich wähle die

Beispiele, die mir gerade beifallen), wo ist in diesen Stücken und den meisten andern des Alterthums jener Sieg der moralischen Kraft? Wie siegt diese übersinnliche Stärke des Menschen in Shakespears Hamlet, wo der Prinz durch die Rache eines Geistes zum Muttermorde hingerissen wird; in Othello, wo die unschuldige Desdemona als das Opfer des Argwohns fällt?

Am richtigsten wird also das Trauerspiel als eine dramatische Schilderung einer wichtigen Begebenheit erklärt werden, welche durch eine aufgeregte und heftige Leidenschaft entschieden wird. Die Reinigung der Leidenschaften wird schon dadurch bewirkt werden, daß jede große und heftige Leidenschaft an sich das Gemüth in jene stürmische Bewegung, jenes unruhige Feuer versetzt, worin zwar ausgezeichnete Seelen ihren höchsten Genuß zu finden pflegen, der aber für gewöhnlichere Gemüther weder reizend noch wünschenswerth ist. Dieses Gefühl also, daß zu großen Zwecken auch große Anstrengungen erfordert werden, daß selbst unter den günstigsten äußern Glücksumständen oft Leidenschaften den Hohen beunruhigen und Sorgen anderer Art ihn drücken; dieses Gewahrwerden ists, was den meisten Menschen das Trauerspiel so angenehm macht. Für Feingebildete dürfte das Trauerspiel, wo nicht durch den Sieg, doch durch den Kampf des moralischen Gefühls mit den Naturkräften, zu denen hier auch Unwissenheit und Bosheit gehört, interessant werden.

Aus dem Vorhergegangenen ergibt sich von selbst, daß im Trauerspiele nur Charaktere von einer gewissen Größe und Bedeutenheit an ihrer Stelle sind, und die Sprache durchaus edel und angemessen gebraucht werden muß. Trauerspiele wurden gewöhnlich in Versen geschrieben, die neuesten deutschen Dichter brauchen gewöhnlich fünfüßige Jamben, die sich wegen ihres leichten Ganges im Gespräche und Dialoge am besten dazu eignen. Die spanischen Dichter bedienten sich mit vielem Glück des trochäischen Metrums. So haben auch Schlegel und Gries Calderons dramatische Werke übersetzt.

Man hat in den neuesten Zeiten die Chöre des griechischen Trauerspieles wieder auf das Theater zu bringen gesucht, und es ist vieles über diesen Gegenstand gestritten worden. Nach einer natürlichen Ansicht betrachtet, fällt der Chor als eine Unvollkommenheit des alten tragischen Theaters in die Augen; wenn man gleich nicht läugnen kann, daß meisterhafte lyrische Stücke dadurch entstanden sind. Der Chor, aus dem sich später erst die Tragödie entwickelte, bestand noch bei Aeschilos, aus Personen, die an der Handlung Antheil nahmen, und während des Stückes größtentheils immer auf dem Theater blieben. In dieser Eigenschaft beklagte ermunterte, tröstete er, und gab Rathschläge. Größtentheils aber beschäftigte er sich mit allgemeinen moralischen Betrachtungen über die Veränderlichkeit des Glücks, über das Elend des menschlichen

Lebens, die Macht der Götter u. s. f. Vorzüglich die zweite Rücksicht war es, welche die neuen Dichter bewog, den Chor wieder aufzunehmen, um dadurch gleichsam eine moralische Person zu bekommen, die über das Ganze walte, und so den Zuschauer in jene Freiheit des Gemüthes stimme, welche ihm sonst durch die heftige Erregung der Leidenschaften zu oft geraubt wird. Aber offenbar wird durch diese Zwischenreden der Gang der Handlung aufgehoben, und der Zuseher aus einer Welt der Handlung in eine Welt der Betrachtung hinübergezogen; die nicht von einer handelnden Person selbst, sondern von einem andern Wesen angestellt wird. Auch scheinen unsre Dichter selbst diesen Weg wieder zu verlassen.

33. Brief.

Vom Lustspiele.

Die Eifersüchtigen, stille Wässer gründen tief, den Ring von Schröder nennst du Lustspiele, und mit diesem Nahmen belegst du auch die Jüngerschen Stücke: den Wechsel, den Revers, u. s. f. Ja selbst Kotzebues Menschenhaß und Reue, seine Indianer in England, Ifflands Jäger und alle sogenannten Familiengemählde kann man in diesem Nahmen zusammenfassen, wenn man ihn dem Trauerspiele entgegensetzen will. Wir wollen jetzt das absondern, was diese sonst doch verschiedenen dra=

matischen Darstellungsarten gemein haben, um daraus die Theorie des Lustspiels entwickeln zu können.

Laß uns unsrer Gewohnheit nach von jeder dieser verschiedenen Arten ein Drama zergliedern, vielleicht daß sich daraus das Gemeinschaftliche des Lustspiels ergibt.

Wir wollen zuerst den Spieler von Iffland betrachten. Der junge Baron Wallenfeld, von seinem reichen Onkel einer Mißheirath wegen enterbt, hat sich, weil viele seiner Plane scheiterten, mit der ganzen Heftigkeit der Jugend und Leidenschaft auf das Spiel geworfen und sein ganzes väterliches Vermögen an den Hauptmann Posert, einen Spieler von Profession verloren. Jetzt erwachen alle Gläubiger, die Noth in seinem Hause steigt aufs äußerste, Wallenfelds edles Weib, ein liebenswürdiger Knabe sind dem Hunger ausgesetzt. Posert, der sein Gläubiger geworden ist, bittet ihm Rettung an, wenn er sein Spielgenosse werden will. Der Dialog, worin Posert Wallenfeld diesen Antrag macht, ist meisterlich. Die Hartherzigkeit und Unverschämtheit des grauen Schurken kontrastirt sehr schön mit dem wunden zerstörten Gemüthe Wallenfelds, der am Abgrunde der Verzweiflung steht, in dem aber doch noch Ehrgefühl und Tugend sich regen, Posert hat vor Wallenfelds Frau den Kopf bedeckt, der Baron hat dem Hauptmann den Hut herabgenommen, und setzt ihm denselben als seine Gemahlinn weg ist, wieder auf.

Hr. v. Wallenfeld. (zu Posert) Nicht zu vergessen, daß meine Frau niemals pointirt hat.

v. Posert. (lacht) Da seh mir eins die Leute an! — Außer Hause — aimables Libertins — so was unsre Vorfahren Galgenschwengel zu tituliren pflegten. Zu Hause — Erb = Lehn = und Gerichts-herrn, im feinsten Ton du Salon. Nun — mit pointirt hat sie freilich nicht persönlich, die Gnädige. — Aber ihr Magen hat scharf pointirt, denn der (hustet) hat es doch entbehren müssen; was auf meinem grünen Tische roulirte, ha, ha, ha! (hustet) Verfluchte Schwänke!

Hr. v. Wallenfeld. Herr von Posert —

v. Posert. Nun?

Hr. v. Wallenfeld. Gehn Sie zum Teufel!

v. Posert. Ich warte auf Thee und —

Hr. v. Wallenfeld. Geht ins Koffeehaus.

v. Posert. Und Geld. Denn das Spielen auf Borg in einer öffentlichen Bank ist doch insolent, wenn man seiner Kasse nicht gewiß ist. (Zieht ein Souvenier heraus) Ich bekomme von euch —

Hr. v. Wallenfeld. Keinen Heller! Bei Gott, nicht einen Heller.

v. Posert. (hustet und rechnet) 45 Dukaten! Richtig. (Steckt das Souvenir ein). Nun, wann zahlt ihr?

Hr. v. Wallenfeld. Ihr habt mein ganzes Vermögen gewonnen.

v. Posert. (gähnt) Glück, liebes Kind — pures Glück.

Hr. v. Wallenfeld. Und Geschicklichkeit — nicht? So etwas Geschicklichkeit.

v. Posert. Ey, bey Leibe! Nun — zahlt aus friedlich, sonst beschimpf ich euch!

Hr. v. Wallenfeld. Womit soll ich zahlen? Ich bin der ärmste Mensch in der Stadt.

v. Posert. Ach, geht doch!

Hr. v. Wallenfeld. Ich habe keinen Heller, so wahr ich lebe.

v. Posert. Wie könnte ich denn da — Uf — sticht es wieder in den verdammten Beinen! Habt ihr auch so Stechen in den Beinen gehabt? — Uf — daß dich — Uf — der Stich ist für den Banquier.

Hr. v. Wallenfeld. Geht er ins Gewissen?

v. Posert. (reibt sich den Arm). Das hat man von seiner Complaisance, andern Leuten sein bischen sauer erworbenes Gut zur Ergötzlichkeit zu offeriren! Man muß die Wachslichter, und den grünen Teppich dazu schaffen, kriegt Flüsse, Schwindel, Podagra, und muß sich noch mit losen Reden zwicken lassen. (freundlich) Ach Barönchen — seyd so christlich, schiebt mir doch den Stuhl her —

Hr. v. Wallenfeld. (schiebt ihn mit dem Fuß hin).

v. Posert. (legt das Bein darauf). Aber wie möcht ich denn da ohne Geld an eine Bank gehen, und —

Hr. v. Wallenfeld. Rasend bin ich, daß ich es thue! ein erbärmlicher Kerl!

v. Posert. Und spielen? he! Denn wenn man —

Hr. v. Wallenfeld. Ein Räuber an Weib und Kind!

v. Posert. Denn wenn man kein Geld hat, muß man nicht spielen.

Hr. v. Wallenfeld. Keine guten Lehren aus eurem Munde, das bitt ich! ich möchte sie euch fürchterlich heimgeben.

v. Posert. Bei meiner Seele, wie ein desperater Student! Schämt euch doch. Was habt ihr denn so seit Jahr und Tag bei uns eingebrockt? Wie viel?

Hr. v. Wallenfeld. Achttausend Thaler.

v. Posert. (hustet) Ein rechter Bettel für einen Kavalier!

Hr. v. Wallenfeld. Ein Königreich für einen Mann und Vater.

v. Posert. Nun, und meine Zahlung?

Hr. v. Wallenfeld. Ich kann nicht, ich kann nicht, ich kann nicht.

Frau v. Wallenfeld. (bringt Thee, setzt ihn neben Herrn v. Posert, und geht)

v. Posert. Danke, danke. Eine nette Gestalt! Lieutenant ist ihr Papa?

Hr. v. Wallenfeld. Ja!

v. Posert. Ihr könnt also nicht bezahlen? Was wäre da zu thun? (schenkt sich ein)

Hr. v. Wallenfeld. Was ihr wollt.

v. Posert. Verklagen?

Hr. v. Wallenfeld. In Gottes Namen.

v. Posert. Daß ich ein Narr wäre! Aber (er trinkt) es bekannt machen.

Hr. v. Wallenfeld. (geht umher)

v. Posert. (trinkt) Euch, wenn ihr wieder an die Bank kömmt, das Pointirbuch aus der Hand reissen. (trinkt)

Hr. v. Wallenfeld. Mensch!

v. Posert. Ihr seyd also komplett im Misere. —

Hr. v. Wallenfeld. Uiberkomplett!

v. Posert. Ha, ha, ha! Hab ichs doch meinem Kleinen, dem Aaron gleich gesagt, wie ihr das erstemal bei uns gespielt habt! Gib Acht, Aaron, sagte ich, der verbrennt sich die Flügel, ha, ha! O das sehe ich gleich. Ich kenne meine Leute.

Hr. v. Wallenfeld. Ich habe sie leider nicht gekannt?

v. Posert. Mit dem einen Auge sehe ich — o — durch ein Brett sehe ich. Hm, Jugend! heftiges Geblüt! — Nun reden wir einmahl ein ander Wort. Hört einmal. Ihr seyd also ein abgerupfter Vogel? Nun! (hustet) Euch ist zu helfen.

Hr. v. Wallenfeld. Zu helfen?

v. Posert. Ja, ja! Setzt euch daher — da zu mir.

Hr. v. Wallenfeld. (Setzt sich zu ihm)

v. Posert. Schenkt ein.

Hr. v. Wallenfeld. (thut es)

v. Posert. Es ist mir (hustet) so trocken in der Kehle. Der alte taube Doktor stand so weit weg —

habe entsetzlich kreischen müssen beim Abziehn. Laßt euch sagen. (trinkt) Ich schicke den Aaron fort.

Hr. v. Wallenfeld. Warum?

v. Posert. Der Kerl hält so Nebenbänkchen und ist ein unvorsichtiger Kerl. Bei mir hat der Strick so ein 10,000 Thaler gemacht, hat so Schulmeistern und Barbierern Bänke gehalten, die denn alle — (hustet und lacht) Das ist denn aber ignobel — wie gesagt, er ist unvorsichtig, und —

Hr. v. Wallenfeld. Lassen wir das! Wie wollt ihr mir helfen?

v. Posert. Ich komme darauf. Seht, ihr habt eine hübsche Frau —

Hr. v. Wallenfeld. (steht auf)

v. Posert. Was gibts?

Hr. v. Wallenfeld. Was soll meine hübsche Frau? Bei Gott! ich werfe dich aus dem Fenster, jämmerlicher Mensch!

v. Posert. (hustet) Bei Leibe! Nun meine ich so: Ihr seyd eurer Seits ein präsentabler Kerl, und wie ich heute gesehen habe, einer der Herz hat. Die ruinirten Spieler kriegen alle eine desperate Hartnäckigkeit — die denn endlich baare Contenance wird.

Hr. v. Wallenfeld. Weiter!

v. Posert. Ich gehe jetzt von hier weg in die Bäder; da braucht unser eins witzige, galante, tournirte, feste Leute. Hier — seyd ihr fertig. Wenn ihr mitgehen und anderwärts statt des Aaron eintreten wollt —

Hr. v. Wallenfeld. Als Kroupier? Infame Proposizion! (geht von ihm)

v. Posert. (hustet) Betteln gehen ist schlechter. (trinkt)

Hr. v. Wallenfeld. Wenigstens bei eures Gleichen betteln.

v. Posert. So wollte ich euch gehörig instruiren — zur Vorsicht — versteht mich — nur zur Vorsicht — gegen reiche, keke Leute, denn bei mir (steht auf) geht sonst alles klar und baar zu: und wollte euch (hustet) euch wollte ich, ohne daß ihr euch um den Schaden oder Verlust der Bank nur im mindesten was zu bekümmern hättet, alle Abend um ein Zehnttheil interessirt seyn lassen. Nun?

Hr. v. Wallenfeld. Das ist nichts.

v. Posert. Ein Zehnttheil? Ey du mein Gott! Mir ist es nur darum, daß ich manchmahl, wenns nicht stark besetzt ist, so um zwölf Uhr zur Ruhe gehen kann. Denn ich habe doch in der Welt was redliches gearbeitet, und es wohl verdient, daß ich nun (hustet) mein Leben genösse! he?

Hr. v. Wallenfeld. Genießt es, und laßt mich betteln!

v. Posert. Nun, und die Frau, die ist ein junges liebes Weibchen, die setzen wir zu ihrem Amüsement mit einem Strickzeug an die Bank — hin —

Hr. v. Wallenfeld. Schweig.

v. Posert. Zum Zusehen.

H. v. Wallenfeld. Und gesehen zu werden? Wie tief bin ich gefallen, daß ich das anhöre! Fort!

v. Posert. Schatz! du steigst in der Welt einmahl nicht mehr. (sieht nach der Uhr, kalt) Dir ist der Hals gebrochen. (hustet)

Hr. v. Wallenfeld. Ich fühle es.

v. Posert. Enterbt bist du, schuldig auch, Leben mußt du, und hast nichts. Die Gläubiger lassen dich einsetzen. Die Frau bleibt freilich ledig, die nimmt man nicht gefangen, wenigstens thut es die Justiz nicht; wohl aber der Mangel. Denn der Mangel macht ein Kartätschenfeuer in die tugendhaften Grundsätze, daß sie rottenweise hingestreckt da liegen. (hustet) Ey, da ist ja doch profitabel Kroupier zu seyn, und sicher. Nun?

Hr. v. Wallenfeld. Hört! Ihr seyd fürchterlich. Kein Bußprediger hätte fürchterlicher in mich hineinreden können, als diese eure christliche Liebe. Ich danke euch wahrhaftig dafür.

v. Posert. Ich verstehe euch nicht. (hustet) Geht ihr mit, so erlasse ich euch die Schuld, und ist euch mit 100 Louisd'ors gedient, so könnt ihr sie haben. Aber morgen gingen wir schon zusammen fort. Geht ihr nicht mit, und zahlt auch nicht (gähnt) so beschimpfe ich euch.

Hr. v. Wallenfeld. Ich habe so viel an euch verloren.

v. Posert. Ich hätte auch an euch verlieren können.

Hr. v. Wallenfeld. Sagt mir — daure ich euch?

v. Posert. (ruhig) Ach nein! Seht — beim Spiel muß keine Passion seyn. Gewonnen, verloren, verloren, gewonnen: all eins. Abgenutzte Karten zu Livrets, ausgesogene Pointeurs zu Valets.

Hr. v. Wallenfeld. Aber der Mensch — wenn er einmahl einen Mackel hat, behält ihn für immer?

v. Posert. Die Karten unter dem Tisch, der Mensch unter das Getümmel. Frisch gedeckt, andre Karten, andre Menschen. (hustet) Geht ihr mit mir?

Hr. v. Wallenfeld. Nimmermehr. Ich bleibe hier und halte aus.

v. Posert. Das Gefängniß?

Hr. v. Wallenfeld. Das Gefängniß. —

v. Posert. Die Schande?

Hr. v. Wallenfeld. Uiberwinde ich mit der Ehre, euer Anerbieten ausgeschlagen zu haben.

v. Posert. Das soll eine Ehre seyn, daß man sein Hab und Gut verspielt, und fremdes nicht gewinnen will? (hustet) Nun — überlegt es bis zwey Uhr. Ich will ein bischen ruhen. Der gestrige Fischzug war gut. (hustet) Bei Simoni ist großes Diner. Es ist ein Oberpfarrers Sohn angekommen, hat eine reiche Erbschaft hier gehoben. Wollt ihr ein Drittel von Papas schwarzem Mantel, so kommt hin. Der Kerl ist dumm wie eine Latte. (geht ab)

Hr. v. Wallenfeld. Nein, nein, in Ewigkeit nicht u. s. w.

Wallenfeld nimmt es sich fest vor, nie mehr zu spielen, durch Arbeitsamkeit und Thätigkeit hofft er seine Familie erhalten zu können, auch will er noch einen Versuch machen, seinen reichen Onkel günstiger zu stimmen. Er wird mit Stolz und Verachtung abgewiesen; der nächste Erbe nach ihm bietet alles auf alle Gläubiger gegen ihn aufzureitzen. Dazu kam noch, daß Wallenfelds Schwiegervater ankömmt, seine Tochter und seinen Enkel zurückzufordern, zugleich will er sich beim Kriegsminister über unverdiente Zurücksetzung beklagen. Unterdessen hat Wallenfeld wirklich Wechselarrest erhalten. Furcht vor Schande und Elend drängen mit allen Schrecken auf ihn ein. Nirgends findet er Rettung, als bei Posert der ihm immer mehr zusetzt, und ihn endlich zu dem verzweifelten Schritte bewegt, sein Spielgefährte zu werden. Er nimmt sogar Theil an der Bank, wobei ein Oberpfarrers Sohn ausgeplündert wird, dessen Freund nun die Hilfe der Gerechtigkeit anruft. Der alte Stern, des Barons Schwiegervater, ist indeß zum Kriegsminister gerufen worden, und es entdeckt sich, daß er diesem einmahl das Leben gerettet habe. Der Minister läßt Posert kommen, und befiehlt Wallenfeld, ihm nach seinem Kontrakte beim Spiele beizustehen. Wallenfelds ganze Familie pointirt, endlich läßt der Minister auch Wallenfelds Gattinn mit ihrem Sohne kommen, und den letztern auf eine Karte setzen. Die Karte verliert und der

General setzt den Sohn selbst auf die Karte. „Mache es wie dein Vater. Hat der kein Geld mehr, so setzt er sich selbst, und Weib und Kind, Ehre und Leben. Der Vater ist schon verloren, ich setze den Sohn! Abgezogen! — Es gilt eine Seele — wer wird gewinnen?" Wallenfeld kann es nicht länger aushalten, er springt vom Spieltische hervor, und reißt das Kind in seine Arme. Der Minister erklärt ihn jetzt auf gutem Wege, und verspricht für ihn zu sorgen. „Aufrecht, aufrecht, junger Mensch! Ich habe ein kleines Gut, dreyßig Meilen von hier, zwischen Bergen, Klippen und Waldströmen. Es trägt mäßigen Vortheil, wenn es emsig behandelt wird. Aber man kann davon leben, das soll dem Knaben gehören. Dort lerne arbeiten, dort bessere dich. Thust du es nicht, weint Schwiegervater und Frau ferner um dich, so wirst du geschieden, und kömmst Zeitlebens auf die Festung. Mein Ehrenwort darauf!"

Alles in diesem Stücke wie du siehst, ist offenbar dazu berechnet, den Charakter des Spielers herauszuheben, und die Folgen dieser Leidenschaft zu zeigen. Frau und Kinder schmachten in Armuth, weil Wallenfeld ein Spieler ist; er muß sich alle Demüthigungen seines Oheims, die gerechten Vorwürfe seines erzürnten Schwiegervaters gefallen lassen, er muß sich zum Mitgenossen eines Schurken herabwürdigen, weil er ein Spieler ist. Alle die Situazionen, welche der Dichter anlegte, sollten ihm daher vorzüglich dienen, einen Charakter zu

zeichnen, und in seinen interessantesten Aeußerungen darzustellen. Das Stück, in welchem dieß geschieht, pflegt man mit dem Nahmen eines Charakterstückes zu belegen.

Wenn nun der Dichter ein Charakterstück entwerfen will, wird ihm wohl jeder Charakter gleichgültig zu seinem Zwecke scheinen? Schwerlich, denn bei einem ganz gewöhnlichen gemäßigten Charakter würde gewiß die Theilnahme des Zusehers wegfallen! Hätte Iffland nur einen Menschen gezeichnet, der zwar Hang zum Spiele hat, aber diese Neigung durch die Vernunft beherrscht, und nur zu seinem Vergnügen zuweilen ihr nachgiebt, gewiß würde sein Drama viel von seinem Interesse verloren haben. Also der Charakter, welcher geschildert werden soll, muß in einem hohen Grade seiner Leidenschaft oder Neigung, seiner Gewohnheit, seinem Vorurtheile nachgeben, und dem Dichter wird es hier erlaubt seyn, alle die Züge, welche er bei verschiedenen Charakteren dieser Art antrifft, in einen zu versammeln. So kann er einen Geizigen schon auch noch ärger schildern, als er in der Natur nur irgendwo anzutreffen ist, und der Tadel scheint mir unbillig, wenn man es Molieren als Uibertreibung vorwirft, daß sein Geiziger, nachdem ihm der, welchen er für den Dieb hält, seine beiden leeren Hände gezeigt hat, hastig nach der dritten verlangt, wenn der Zerstreute statt des Briefes seine Dose zusiegelt u. a. m. Nur gibt es freilich auch

hier eine Grenze, welche aber das Gefühl und der Geschmack des Dichters selbst bestimmen muß.

Oft schildert der Dichter auch eine Leidenschaft oder Neigung, in zwei verschiedenen Personen, theils weil sich ihre Aeußerungen hier vielseitiger zeigen können, theils auch, um auf diese Art einen angenehmen Kontrast zu bewirken. Auch in den Spielern hat Iffland diesen Kunstgriff mit Glück gebraucht: Posert ist ein abgehärteter, unverschämter alter Sünder, der sich, wie er selbst sagt, eine lederne Stirne aquirirt hat, Wallenfeld ein junger Mensch von heftigem Geblüte, den die Leidenschaft hinreißt. Aber es sind auch selbst Verbrechen, wozu er sich hinreissen läßt, und wer weiß, ob nicht endlich auch jene furchtbare Kälte in dem ausgebrannten Herzen zurückbleiben würde, wenn er nicht früher gerettet würde.

Mit Recht würdest du den Dichter tadeln, der blos deßhalb Situazionen anbrächte, um zu zeigen, wie sich sein Held in diesem oder jenem Falle benimmt. Denn auch der Charater-Dichter bleibt ein dramatischer, und muß die Regeln des Dramas beobachten, welche das Fortschreiten der Handlung befiehlt, und alles verwirft, was dazu nicht dient. Beides interessant zu verbinden, bleibt der Triumph des dramatischen Charakterzeichners, auf dessen Höhe ihn aber freilich keine Regeln, sondern nur das Genie erheben kann.

Von einer ganz verschiedenen Art sind z. B. Ifflands Jäger. Hier wird kein einzelner Charak-

ter geschildert, sondern das Innere eines Jäger-hauses wird mit allen innern Familienverhältnissen vor uns entfaltet. Wir sehen den alten braven, aber etwas rauhen Oberförster in freundschaftlicher Vertraulichkeit mit seinen Nachbarn, rasch und auffahrend, gegen die hämische Bosheit, gutmüthig, nur etwas polternd gegen seine geschwätzige Hausfrau, die aber so herzlich und tief empfindet, so heiße Mutterliebe mit gutmüthiger Höflichkeit und allgemeiner Menschenliebe verbindet, daß wir ihr jenen kleinen Fehler gerne verzeihen. Der Dichter führt uns die sanfte feiner gebildete Friderike vor, den muthigen feurigen und etwas unbesonnenen Anton, der so leicht aufflammt, aber doch ein edles großes Herz hat. Auch der heuchlerische niederträchtige Amtmann und seine buhlerische Tochter sind mit Kraft und Leben geschildert. Alle diese verschiedenen Charaktere nehmen jeder einen ausgezeichneten Antheil an der Handlung, welche von Wichtigkeit ist, und beinahe in das Gebieth des Tragischen streifen würde, wenn das Verbrechen, dessen der Sohn beschuldigt wurde, nicht durch ein Mißverständniß auf ihn gewälzt worden wäre. Denn so fehlt die heftige Leidenschaft, welche die Handlung entscheidet, und welche ich als ein Kennzeichen des Trauerspiels aufgestellt habe. Der Dichter wollte uns hier nur das Privatleben einer Familie in einer interessanten Lage dramatisch vor Augen bringen, und der Erfolg hat gezeigt, daß auch diese Art der Darstellung von Wirkung war.

Man hat viel über die Zuläßigkeit dieser Art des Lustspiels, oder Schauspiels, wie man es in den neueren Zeiten nannte, gestritten, und Kunstrichter von Kenntnissen, Gelehrsamkeit und Geschmack haben wichtige Gründe dafür und dagegen aufgestellt. Gewiß ist es, daß bei den Familiengemählden gewöhnlich die Rührung das Hauptsächlichste war, welches bezweckt werden sollte, daß es die Seele vielmehr erhebt, und mit dem Bewußtseyn unserer Kraft stärkt, eine große Seele mit dem Schicksal kämpfen, wenn auch fallen zu sehen, als die häuslichen Leiden mitzuempfinden, die sich um kleinere Dinge drehen, und mehr dazu dienen, uns unsre gewöhnlichen drückenden Verhältnisse wieder lebhaft vor Augen zu stellen, als uns über sie zu erheben, welches denn doch ein schönerer Zweck der Dichtkunst ist. Aber gewiß ist es auch auf der andern Seite, daß auch in häuslichen Verhältnissen ernste Lagen vorkommen können, in denen sich eine ganz ungewöhnliche Seelengröße entfalten kann, und die durch ihre Seltenheit den Charakter der handelnden Personen sehr interessant zu machen im Stande sind.

Nun bleibt uns noch eine Gattung des Lustspiels, das Intriguenstück, zu betrachten übrig. Herr von Sachau will seine Tochter Henrietten an einen gewissen Rosenthal verheirathen, dessen Ankunft in Wien erwartet wird. Das Mädchen aber von ihrer schalkhaften Nichte Wilhelmine aufgemuntert, beschließt mit ihrem Geliebten, einem Herrn von

Buchenhain zu entfliehen; die sechste Abendstunde wird zur Ausführung bestimmt. Indessen ist Rosenthal, der seine Braut nicht kennt, wirklich angekommen, trifft mit Buchenhain, seinem alten Freunde zusammen, und als ihm dieser seinen Plan entdeckt, verspricht er ihm zu helfen. Zur bestimmten Stunde treffen die Freunde am hintern Gartenthore von Buchenhains Wohnung, ein Buchenhain geht ins Haus, das Mädchen zu hohlen, Rosenthal hält aussen Wache. Aber der Wagen hatte sich verspätet! Henriette war ihrem Geliebten entgegengeeilt, und hatte ihn verfehlt, jetzt trifft sie mit Rosenthal zusammen, der ihr bald alle Furcht benimmt. Man will Buchenhain vor der Mauer erwarten, da hört Henriette die Stimme ihres Vaters und verbirgt sich mit Rosenthal unter die nahen Bäume. Der alte Sachau kömmt polternd nach Hause zurück, schilt, daß die Thüre offen sey, und verschließt sie mit dem Schlüssel, welchen Buchenhain, in verliebter Zerstreuung, stecken lassen hatte. Der letztere bleibt nun eingesperrt, und muß Henrietten seinem Freunde anvertrauen, der sie in seinen Gasthof führt, und nun doch endlich seine Braut besuchen will, die er, wie wir sahen, so eben unwissend für seinen Freund entführt hatte. Hier, beim alten Sachau, findet er alles in größter Bestürzung wegen des Verlustes des Fräuleins, und wird von Wilhelminen empfangen, die er für Henrietten nimmt, und die ihm sehr gefällt. Als er ins Gasthaus zu Henrietten zurückkehrt, erfährt er, daß die-

ser Zufluchtsort von ihrem Vater entdeckt sey, und beschließt, sie in seine neue Wohnung zu Wilhelminen zu bringen. Er hat zu dem Ende seinen Bedienten um einen Tragsessel fortgeschickt, aber ehe noch als dieser zurückkömmt, seinen Entschluß geändert, und das Fräulein zu Fusse weggeführt. Johann, um die Träger nicht umsonst bezahlen zu müssen, setzt sich in den Sessel und will sich spazieren tragen lassen, da stürzt Herr von Sachau herein, vermuthet seine Tochter in dem Sessel, und befiehlt den Trägern ihm in sein Haus zu folgen, wohin auch Buchenhain von dem Garten ganz erstarrt durchs Fenster gestiegen ist. Hier erklärt sich nun alles, der Alte gibt endlich nach und die liebenden Paare werden vereinigt.

In dieser Jüngerschen Entführung ensteht das Interesse nicht sowohl aus der Charakterentwicklung oder den häuslichen Situazionen, sondern aus einer Reihe von Zufällen, welche immer eine Schwierigkeit auf die andere häufen, oder den Knoten so verschlingen, daß der Zuseher auf den Ausgang sehr gespannt wird. Ein Zufall ist es, daß Rosenthal gleich bei seiner Ankunft in Wien seinem Freunde Buchenhain begegnet; und daß gerade seine Braut die Geliebte seines Freundes ist. Ein Zufall ist es, daß Buchenhain den Schlüssel stecken läßt, und Zufall, daß der alte Sachau gerade in dem ungelegensten Augenblicke in den Garten tritt; ein Zufall ist endlich auch das Quiproquo mit Johann statt Henrietten. Keine dieser Begebenheiten ist eigent-

lich aus dem Charakter der handelnden Personen entstandeu, sondern durch Umstände, welche zwar die Personen veranlaßten, bei denen aber vorzüglich der Zufall waltete.

Solche Begebenheiten nun, welche überraschend, und doch auf eine natürliche Art herbeigeführt werden müssen, sind es vorzüglich, deren Erfindung den Dichter bei dem Intriguenlustspiele beschäftigen muß.

Sein Zweck ist, den Zuschauer durch eine Reihe schnell aufeinander folgender Situazionen zu unterhalten, diese Absicht kann er aber nicht erreichen, wenn nicht die Lagen, in die er seine Personen versetzt, ungewöhnlich sind, und besonders auf eine befriedigende Art die Auflösung erfolgt. Der Dialog welcher beim Lustspiele überhaupt mit vieler Sorgfalt ausgearbeitet, leicht, rund und elegant seyn soll, fordert besonders bei dem Intriguenstücke ungemein vielen Witz und Leben, wenn nicht das Interesse abnehmen soll. Denn hier spricht nicht, wie bei dem Trauerspiele, das Leiden und die Erhebung einer großen Seele zu unserem Herzen, hier wird nicht, wie beim Charaktergemählde und ersten Lustspiele (Schauspiele) eine Tiefe des menschlichen Herzens vor uns entfaltet, sondern nur unser Witz will beschäftiget seyn, nicht an den Gefühlen so wohl, als an den Ideen der handelnden Personen, nehmen wir hier den meisten Antheil. Deswegen werden auch gerade in dem Intriguenstücke Räsonnements und Betrachtungen über Sitten, Gebrechen

der Mode u. d. gl. am zuläßigsten seyn. Sonst ist blosses betrachtendes Räsonnement dem Drama durchaus höchst schädlich, solche Stellen ausgenommen, wo der Handelnde über sich und seine Lage Betrachtungen anstellt. Ich setze ein Gespräch zwischen Rosenthal und Wilhelminen hieher, du wirst meine vorigen Bemerkungen, wie ich hoffe, dadurch bestätigt finden.

Baron Rosenthal. Wilhelmine.

Wilh. So allein, Herr Baron? — und so nachdenkend?

Rosenth. Ich überlege eben, obs nicht besser ist, wenn sich zwey Leute, die einander heirathen sollen, vor der Hochzeit von allem, was sie bisher gethan haben, mit aller Aufrichtigkeit Rechenschaft geben.

Wilh. Freilich ists besser, man erfährt gewisse Dinge lieber zu zeitig als zu spät — Aber Herr Baron, mich dünkt, hiebei findet auch eine Einschränkung Statt. Man muß voraussetzen, daß beide Theile vernünftig genug sind, sich über gewisse Vorurtheile hinaus zu setzen, und gewisse Dinge zu übersehen.

Rosenth. (für sich) Ha, ha — sie kömmt schon mit der Vorklage. — (laut) Wohl wahr! Und unser Geschlecht bedarf dieser Nachsicht am meisten.

Wilh. Um Vergebung! meinen Sie, es be-

darf dieser Nachsicht gegen das unsrige, oder von dem unsrigen?

Rosenth. Von dem Ihrigen mein Fräulein! Wer sollte so blasphemiren, und behaupten, unser Geschlecht müßte Nachsicht mit dem Ihrigen haben?

Wilh. O nun, was das betrifft, da hat wohl unser Geschlecht dem Ihrigen so gar viel nicht vorzuwerfen. Es ist wahr, wir Weiber werden oft von euch Herren der Schöpfung betrogen, aber wir wissen uns zu helfen, wir betrügen euch wieder.

Rosenth. (für sich) Nicht übel, ich muß der Sache näher kommen. (laut) Wollen Sie wohl erlauben, daß ich Ihnen einige Kapitel aus meiner Lebensgeschichte mittheile?

Wilh. Mit Vergnügen. Sie sind ein zu galanter Mann, als daß ihre Lebensgeschichte nicht äußerst unterhaltend seyn sollte.

Rosenth. Ich muß ein wenig früher anfangen. Ich war noch nicht dreyzehn Jahre alt, als ich mich das erstemahl verliebte —

Wilh. Sie haben Recht. Das heißt in der That ein wenig früh anfangen.

Rosenth. Sie werden aber gleich hören, daß meine Geliebte noch früher anfing. Sie war kaum zehn Jahre alt.

Wilh. Das gesteh ich — Und dieser Gegenstand Ihrer keuschen Flamme —

Rosenth. War die Tochter des Kutschers von meinem seeligen Onkel. Wir wußten alle beide nicht, wie uns geschah, erklärten uns unsere Liebe,

lasen die Pamela miteinander, und machten das Projekt uns zu heirathen. Ich machte meinem Onkel einen Fußfall, und denken Sie, der Grausame lachte mir ins Gesicht.

Wilh. Unbegreiflich, wie man mit einer so ernsthaften Leidenschaft noch Spaß treiben kann.

Rosenth. Des andern Morgens steckte ich mein Taschengeld zu mir und ging mit meiner Schönen durch. Man erwischte uns zwo Stunden darauf; die schöne Helena bekam die Ruthe, und Paris auf vier Wochen Zimmerarrest.

Wilh. Armer Baron!

Rosenth. Ich wurde zwei Jahre hernach mit meinem Hofmeister auf Universitäten geschickt, und hier machte ich mit einem Mädchen Bekanntschaft, das mir gegenüber wohnte, und sich für eine Baronesse ausgab, obgleich die Nachbarschaft sie nicht recht dafür erkennen wollte. Ich war treuherzig und unerfahren genug, ihr alles aufs Wort zu glauben. Sie erzählte mir eine Menge rührender Geschichten von sich, die mir manche Thränen kosteten. Mein Hofmeister untersagte mir ernstlich allen Umgang mit ihr, und das kettete mich nur noch mehr an meine verfolgte Unschuld. Auf einmahl bekam sie — und sie schwur mir, daß sie nicht wisse warum — einen Befehl vom Magistrat binnen drey Tagen die Stadt zu meiden. Welche Lage für mich! Ich konnte mich nicht entschließen, sie zu verlassen. Mein Hofmeister hatte gerade frisches Geld für uns bekommen; ich stahl es ihm weg, und gieng mit davon.

Wilh. Sie hatten aber auch ein bewunderungswürdiges Talent zum Durchgehen!

Rosenth. Ja! Genies werden gebohren. Gleich am ersten Abend wurde meine Schöne krank. Sie ließ sich ein eignes Zimmer geben, und legte sich zeitig nieder. Ich that ein gleiches, und als ich früh erwachte, war meine Dame mit meinem Gelde über alle Berge.

Wilh. Ich bin recht froh, daß sie fort ist!

Rosenth. Mein Hofmeister kam, löste mich aus, gab mir einen derben Verweis, und nahm mich mit sich zurück nach der Stadt. Bald darauf nahm mich eine schon etwas zu Verstand gekommene Witwe in die Lehre. O mein Fräulein! Was habe ich da geschmachtet und geseufzet. Ein ganzes Jahr wußte sie mich mit Versprechungen und Hoffnungen hinzuhalten; und stellen Sie sich mein Erstaunen, meine Verzweiflung, meine Wuth vor, als ich mit einem Mahle die Entdeckung machte, daß ich bei der Geschichte der Gefoppte war! Ihre Verbindung mit mir war weiter nichts, als ein Deckmantel, unter welchem sie eine Intrigue mit einem begünstigten Liebhaber versteckte, die sie aus gewissen Ursachen nicht wollte ruchbar werden lassen.

Wilh. Armer Baron! Die Weiber sind aber auch grausam mit Ihnen umgegangen.

Rosenth. O ich habs ihnen in der Folge wieder eingebracht, und mit Wucher! Sie können nicht glauben, was diese Geschichte meinem ganzen

Charakter, meiner ganzen Denkungsart auf einmahl für eine Wendung gab. Ich kündigte von nun an, dem ganzen weiblichen Geschlecht den Krieg an —

Wilh. Nehmen sie Sich in Acht! Sie nehmen es da mit einem sehr furchtbaren Feinde auf.

Rosenth. O dieser Feind ist mehrentheils nicht halb so furchtbar als man glaubt, weil er fast immer den Krieg selbst in sein eignes Land spielt. — Jetzt seufzte, jetzt schmachtete ich nicht mehr. Der blöde Schäfer wurde auf einmahl ein kleiner Tyrann. Ich spielte den Unüberwindlichen, und fand dabei meine Rechnung viel besser als beim Schmachten. Jetzt hatte ich die Eitelkeit der Weiber gereitzt. Selbst diejenigen, die im Grunde nicht einmahl Geschmack an mir fanden, wetteiferten die Eroberung eines Menschen zu machen, der den Uibermuth so weit trieb, ihren Reitzen Trotz zu bieten. Eine riß mich der andern aus den Händen. Ich war ordentlich Mode.

Wilh. Und, um Vergebung — blieben Sie lang in der Mode?

Rosenth. Zum Erstaunen lange. Denken Sie, beinahe drei Jahre lang! Endlich hatte ich aber auch das Schicksal aller Modewaaren, ich ward altväterisch.

Wilh. In dieser Zeit müssen Sie aber einen ganz artigen Vorrath von Weiberkenntniß eingesammelt haben?

Rosenth. Gerade soviel als ich brauchte, um mich mit Ehren durch die Welt zu schlagen, in der ich mich dann auch weidlich herumgetummelt habe. Jetzt bin ich des Herumschwärmens, jetzt bin ich meiner Freyheit überdrüssig. Ich übergebe sie in Ihre Hände.

Wilh. Hm, Herr Baron! Bedenken Sie was Sie thun! Wer so lange frei war, wie Sie, der kann unmöglich die Ketten angenehm finden.

Rosenth. O Sie mein Fräulein! können ja nicht anders als mit Rosenketten fesseln, und die schmerzen nicht. — Jetzt hätte also ich Ihnen ein aufrichtiges Geständniß abgelegt —

Wilh. Und darf ich fragen, was ich mit diesem Ihrem Sündenregister machen soll?

Rosenth. Gleiches mit Gleichem sollen Sie vergelten, schönes Fräulein! Mir mit der nähmlichen Offenherzigkeit gestehen —

Wilh. Ihnen gestehen? Wenn ich nun aber nichts zu gestehen hätte?

Rosenth. Sagen Sie lieber: nichts gestehen wollte!

Wilh. Nein, Herr Baron! in dieser Gattung habe ich Ihnen wirklich kein Geständniß zu machen.

Rosenth. Sie haben also nie geliebt?

Wilh. Geliebt hab ich nie: verliebt war ich aber einmal.

Rosenth. Also doch?

Wilh. Ja! ich ging erst in mein fünfzehntes Jahr. Es war ein junger Fähndrich, der mein

Herz rührte. Ich habe ihn aber in meinem Leben nicht gesprochen, habe mich aus lauter Sittsamkeit nicht einmahl erkundiget, wie er hieß. So viel weiß ich, daß mir die Liebe damals arg mitspielte. Wenn ich las, hüpfte mein Fähndrich auf dem Buche herum, wollte ich essen, so saß er auf dem Rande meines Tellers, trank ich, so sah ich ihn leibhaftig in meinem Glase. Die Sorne war mir bloß deswegen interessant, weil sie mit seinem Porte epee einerlei Farbe hatte, und den Mond konnte ich nicht leiden, weil er keine Uniform trug. Das Regiment marschirte, der süße Gegenstand meiner Sehnsucht mit, und meine Liebe rückte einige Wochen darauf auch nach. Seitdem habe ich mich nicht mehr mit der Liebe abgegeben, und ich glaube immer, das war Tugend aus Furcht; denn ich muß sagen, ich habe nie viel Zutrauen zu Ihrem Geschlechte gehabt. Das ist zwar freilich kein grosses Kompliment, das ich Ihnen mache, aber Sie wollten ja, ich sollte aufrichtig seyn.

Rosenth. Und haben Sie noch keinen Mann gefunden, den Sie fähig glaubten, Ihnen ein besseres Zutrauen zu seinem Geschlechte einzuflößen?

Wilh. Wollen Sie diesen Abend noch ausgehen, Herr Baron?

Rosenth. Beantworten Sie mir meine Frage, liebes Mädchen!

Wilh. (Immer ausweichend) Ich sehe, daß Sie den Hut in der Hand haben. Ich wollte Ih-

nen nur sagen, daß bei uns punkt neun Uhr gespeist wird, jetzt ists schon acht.

(läuft fort)

Nehmen wir alles zusammen, was wir von dem Charakterstücke, dem rührenden und Intriguenlustspiele gesagt haben, so scheint das Lustspiel überhaupt die dramatische Darstellung einer interessanten, rührenden oder komischen Handlung zu seyn, welche theils durch die Charaktere der Personen, theils durch Zufälle motivirt wird. Es scheidet sich von dem Trauerspiele dadurch, daß alle erhabenen Gesinnungen, alles eigentlich Große und Heroische ins Feld der letztern gehört, welches überhaupt alle heftigen Leidenschaften umfaßt, die von dem Lustspiele ausgeschlossen werden sollen. Bei einer näheren Betrachtung dürfte es sich vielleicht auch zeigen, daß das Trauerspiel mehr die Gebrechen umfaßt, zu denen der Mensch schon seiner N a t u r nach geeignet ist, das Lustspiel aber die Thorheiten oder Lächerlichkeiten, ja selbst die Fehler und Verirrungen, zu denen ihn der g e s e l l s c h a f t l i c h e Z u s t a n d hinreißt. Wenn Medea ihre Kinder der Rache verschmähter Liebe opfert, so liegt dieses Gefühl schon in der Wilden, die auch den Ungetreuen haßt und verabscheut; aber erst durch die Gesellschaft wird Molierens Geiziger möglich. Im Naturstande ist die Gütergleichheit viel größer, der Reichere hat nicht so viele Vorzüge vor dem Aermern, das Geld oder das Vorstellungszeichen des Reichthums hat daher nie so vielen Werth, als in der

bürgerlichen Gesellschaft, welche beinahe alles an dieß Metall gebunden hat. Der Ehrgeitz eines Makbeth, ein Volk zu beherrschen, kann in der Natur liegen, welche Seelen dieser Art häufig schafft; den Ahnenstolz des Geheimenraths in Ifflands Spielern hat die Gesellschaft gebildet, im Nanturstande würde er ein gemeiner, schwacher, unbehülflicher Mensch ohne allen Einfluß geblieben seyn.

Allerdings hat das ernste Lustspiel, oder sogenannte Schauspiel, welches Lessing unter den Deutschen zuerst, und nach ihm Iffland und Kotzebue unter allen ihren Nachfolgern mit dem meisten Glücke bearbeiteten, die Grenze des Lustspiels oft bis ins Tragische erweitert, welches denn auch nicht zur Nachahmung zu empfehlen ist. Denn werden auch in dem Lustspiele die gewaltigsten Leidenschaften in Bewegung gesetzt (wie z. B. der junge Wallenfeld im Spieler dicht an Verzweiflung streift), so werden wir, wenn wir nicht dem Schillerschen Satze beipflichten wollen, kein Unterscheidungszeichen für das Trauerspiel finden, außer den unglücklichen Ausgang, oder den bürgerlichen Charakter der handelnden Personen. Keines von beiden ist genügend.

Nicht der unglückliche Ausgang; denn sonst würde ein Stück durch diesen allein schon in die Reihe der Trauerspiele versetzt werden können, in dem kein anderes Erforderniß dieser Gattung, also keine Größe der Charaktere, keine kämpfende große Leidenschaft u. s. f. angetroffen würde, und Jüngers

Entführung könnte schnell in ein Trauerspiel verwandelt werden, wenn der Held z. E. vom Baume, auf dem er sich im Garten verbarg, herabstürzte, und gefährlich verwundet oder gar todt bliebe; das Mädchen aber über das Unglück vom Schlage gerührt würde.

Nicht der bürgerliche Charakter der Personen. Denn bekanntlich gibt es auch in den geringeren Ständen, Stärke der Leidenschaften und Edelmuth sie zu bekämpfen. Zwar kann es wohl interessanter seyn, dem Schicksale Fieskos zu folgen, an dessen Gelingen oder Mißlingen das Geschick eines Landes hängt; zwar rührt uns Karlos Tod um so inniger, als mit ihm zugleich die Hoffnung so vieler Staaten zertrümmert wird; aber Schillers Räuber und seine Kabale und Liebe werden wir doch deßwegen nicht von dem Trauerspiele ausschließen dürfen, weil hier keine hohen Personen handeln. Und sollte es etwa schwer seyn, ein Lustspiel zu machen, in dem Niemand von einen geringeren Stande vorkäme?

Man hat es in den neueren Zeiten bitter an Kotzebue getadelt, daß er seine rührenden Szenen mit komischen untermischte, aber das Gefühl des Publikums beinahe von ganz Europa hat gegen diesen Tadel entschieden. Wirklich scheint diese Vermischung zuläßig, wenn nur das Rührende durch einen U i b e r g a n g mit dem Komischen verbunden ist; denn das menschliche Gemüth, als ein Theil der Na=

tur, haßt wie diese die Sprünge, und will stuffenweise von einem zum andern fortgeführt werden. Dann aber hemmt diese Abwechslung die Einförmigkeit, bringt Leben in ein Stück und gibt dem Zuseher Ruhepunkte, in denen er sich von den ernsteren Szenen erhohlen kann.

Ich beschließe diese dramatischen Dichtarten mit dem Wunsche, daß mehrere junge Deutsche von Genie, welche im ästhetischen Fache arbeiten wollen, es mit der Bühne versuchen möchten. Zwar will ich Ihnen die Schwierigkeiten dieser Bahne nicht verbergen, welche ungemein viel Genie, eine sehr feurige und anhaltend starke Einbildungskraft, ferner Kenntniß des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaften, der Art ihres Entstehens und Fortschreitens, dann der Gesellschaft und ihrer Verhältnisse fordert; auf der andern Seite wird es aber dem jungen Manne gleich bei seiner Arbeit bekannt, daß die Dichtkunst zwar ein Spiel des Genies, aber deßwegen noch kein leichtes Spiel sey, sondern daß erst nach vielen überwundenen Schwierigkeiten die Palme lohne. Die strengere Form des Dramas schon zwingt ihn seinen Plan mehr abzurunden und abzuarbeiten, da er bei dem Romane durch nichts beschränkt wird, und so fessellos herumflattert, statt den leichten, regelmäßigen Flug des Genies zu beobachten. Endlich wird es dem Jünglinge von Talent (andere werden sich immer für unverbesserlich halten) leichter werden zu beurtheilen, daß er ein schlechtes

Stück, als daß er einen schlechten Roman geschri ben habe.*)

34. Brief.

Von der Oper, dem Melodrama, der Kantate.

Du schreibst mir von einer Unterredung, welche du mit einem deiner Freunde von der letzten Cherubinischen Oper Medea hattest, und bestehst darauf, diese Art der dramatischen Dichtkunst nicht nur zu vertheidigen, sondern selbst sie manchen Gattungen des Dramas vorzuziehen. Laß sehen, ob wir bei einer genaueren Untersuchung zu dem nähmlichen Resultate kommen werden.

Also der Stoff, daß ein rachgieriges, heftiges Weib selbst ihre Kinder mordet, um den Mann dadurch zu bestrafen, der sie verließ, und elend machte, ist von dem Dichter hier in eine Oper gearbeitet; oder dramatisch auf eine solche Art behandelt, daß die handelnden Personen ihre Reden gesangweise vortragen. Die erste Frage, welche hier entsteht, ist diese: Ist es nicht höchst unnatürlich,

*) Unter den neuesten Lustspielen in gereimten Versen zeichnen sich Müllners, Körners, und Contessa's niedliche Kleinigkeiten vorzüglich aus. Das Lustspiel: Der zerbrochene Krug, von Heinr. von Kleist gehört zu den gelungensten seiner Art.

daß die handelnden Personen in Lagen singen, wo sie von Traurigkeit, Haß, Zorn getrieben werden, wo ihr Gemüthszustand diesem Ausdrucke von Fröhlichkeit oder wenigstens von stiller Wehmuth geradezu widerspricht? Bei diesem Vorwurfe, den man der Oper macht, scheint es mir, hat man auf die Natur und den Zweck der schönen Künste zu wenig Rücksicht genommen. Die Kunst, auch die dramatische, soll ja uns nicht das, was wirklich ist, sie soll uns das Verschönerte, Idealisirte geben. Nun hat jede Leidenschaft auch in der Natur einen Ton, der ihr angemessen ist, und wie in der Musik äußert sich auch in der Natur Freude und Traurigkeit, Muth und Verzweiflung auf ganz verschiedene Weise. Es kann also einen gebildeten Geschmack nicht beleidigen, daß die Kunst jene Töne zur Schönheit ordnet, welche in der Natur nur zerreißend und schrecklich wären. Ist es etwa dem Schauspieler erlaubt, uns die Wuth, die Verzweiflung so vorzustellen, wie sie uns in der Natur schmerzlich ergreifen würde? Nein, auch hier muß die Kunst mildern, S c h ö n h e i t, nicht W a h r h e i t ist ihr letzter Zweck; sie täuscht und gesteht diesen Zweck mit edler Offenheit. Und müßte man nicht auch aus dem Grunde, weil es unnatürlich ist in Versen zu sprechen, alle versifizirten Dramen von der Bühne verbannen; oder glauben die Vertheidiger dieser Meinung etwa, man werde durch Schillers Jungfrau von Orleans die wahre Jeanne d'Arc der Geschichte oder durch Göthes Thoas die wirkliche Sitte der Thrazier kennen lernen?

Die Zuläßigkeit solcher musikalischer Dramen überhaupt scheint mir also hinlänglich vertheidigt es frägt sich nur noch, welche Art der Behandlung hier am vortheilhaftesten seyn dürfte, jene zauberische Wirkung hervorzubringen, die Musik und Poesie vereint erregen können.

Voltaire schildert sie auf folgende Art:

Où les beaux Vers, la Danse, la Musique,
L'art de tromper les yeux par les coleurs,
L'art plus heureux de séduire les coeurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

Weil eine Oper immer ein Drama bleibt, so versteht es sich von selbst, daß alles das auch hier anzuwenden ist, was ich vom Drama überhaupt gesagt habe. Aber daß sie ein musikalisches Drama ist, das gibt einige besondere Vorschriften, wodurch sie sich von den übrigen Arten unterscheidet

Der Plan einer Oper darf niemals so zusammengesetzt seyn, als dieß wohl das Lustspiel, oder auch in gewissen Fällen das Trauerspiel verträgt. Denn abgerechnet, daß Ritornelle, Wiederholungen in der Musik u. s. f. viele Zeit wegnehmen, und dadurch der Ausführung eines zusammengesetzten Planes sehr viele Zeit raubten, wird auch durch die Musik manches unverständlich, was im Schauspiele durch einige hingeworfene Sätze leicht angedeutet werden konnte. Besonders bei heroischen Opern schwächt die zu sehr auf einander gehäufte

Handlung, die edle Einheit, welche zur Wirkung des Ganzen nöthig ist. Eben so schädlich ist aber auch in der Oper die gar zu große Einförmigkeit der Empfindungen, alle Kunst des Tonsetzers wird hier nicht im Stande seyn, Uiberdruß und Ermüdung des Zusehers zu vermeiden.

Auch die Charaktere dürfen in der Oper nicht so sehr, als in den übrigen Dramen ausgeführt seyn. Nur die hervorspringendsten Momente derselben sind es, welche durch die Musik mit Effekt bezeichnet werden können, nicht aber die Ideen, welche gewöhnlich diesen Empfindungen vorangehen, und sie veranlassen. Der Schauspieldichter kann jene Ideen in Monologen, Gesprächen entwickeln, nicht so der Operndichter, er darf bloß mit Umrissen und einigen Strichen zeichnen, wo jenem zu mahlen vergönnt ist.

Ganz besondere Talente und Geschicklichkeiten fordert noch die Behandlung der einzelnen Gesänge sowohl, (der Arien) als auch vielstimmiger Stücke (Duetten, Quartetten). Das Talent des lyrischen Dichters, Empfindungen dichterisch auszudrücken, muß der Operndichter in einem nicht geringen Grade besitzen; aber dieses an und für sich nicht gewöhnliche Talent ist noch immer nicht hinreichend. Er muß auch musikalische Kenntnisse haben, er muß wissen, welche Versarten, welche Abschnitte gerade für die musikalische Behandlung dieser oder jener Empfindung passen, wann der Uibergang aus einem Gefühle in das andere für den Tonsetzer vor-

theilhaft sey u. s. f. Es gibt sehr gute, ja vortreffliche Gedichte, welche bei Reinheit der Versifikazion, bey aller Schönheit der Bilder und dem glänzendsten Kolorite gar nicht musikalisch sind; und das entweder, weil sie nicht bloß einfacher Gefühlsausdruck sind, sondern mehr durch Verstandesbegeisterung erzeugt (hierher gehören viele sonst treffliche Schillersche Werke) oder weil sie zu sehr mit ausgeführten Bildern und Gleichnissen geziert sind, welche nie zu einer vorzüglichen musikalischen Behandlung sich eignen. Die Vorschriften, aus wie vielen Zeilen eine Arie zu bestehen habe, sind pedantisch und der neuern Musik überhaupt gar nicht mehr anwendbar, welche den Text einer Arie nicht mehr wie ein Instrumental-Thema behandelt, das so sehr als möglich durchgeführt und ausgearbeitet werden muß. Das Rezitativ soll die darzustellenden Gefühle veranlassen, und die Stimmung zur Arie vorbereiten, in der nur ein bestimmtes Gefühl herrschen soll. Der Chor spricht das Gesammtgefühl aller gegenwärtigen Personen bei einer Begebenheit aus. Auch in der Oper ist die Poesie die herrschende Kunst, und die Musik nur ihre angenehme Begleiterinn; der Tonsetzer, welcher dieses Verhältniß verrückt, wird sich selbst und seinem Dichter den größten Schaden zufügen.

Nach allem dem, mein Sohn, wird es dir leicht bemerklich, wie viele und seltene Eigenschaften zu einem guten Operndichter erfordert werden. Er soll die höchstseltenen Gaben eines dramatischen und

lyrischen Dichters vereinigen, welche einzeln selten angetroffen werden. Er soll noch viele musikalische Kenntniß, und will er Wirkung durch das Aeußere hervorbringen, auch des Theaters, der Maschinerien besitzen, und darf doch nur in den seltensten Fällen auf das Spiel des Sängers rechnen, wo im Gegentheile so mancher Fehler des Lust- oder Trauerspieles durch eine schöne Deklamation und Geberdensprache bedeckt, zuweilen gar zur Schönheit wird. Und welches ist dann der Lohn, der dem Operndichter zu Theil wird, wenn er bei allen diesen Beschränkungen durch die verbundene Kunst, doch endlich etwas Gutes zu Stande gebracht hat? — Gleichgültigkeit, verächtliches Achselzucken über eine solche Kleinigkeit, für die man eine Oper gewöhnlich anzusehen pflegt, die elendeste Belohnung, das sind die Früchte so vieler ungewöhnlichen Talente, so vieler seltener Kenntnisse. Gefällt die Oper, so wird alles Verdienst der Musik zugeschrieben, mißfällt sie, so muß der arme Dichter alle Schuld allein tragen! — Und man wundert sich, daß unsere dramatischen Talente die Oper verschmähen, und sich lieber dem Schauspiele widmen. Man müßte im Gegentheile sehr erstaunen, wenn ein Mann von wirklichem dramatischen Talente, seine Kräfte und Anstrengungen auf diese so schwere und undankbare Gattung verwenden wollte!

Es ist früher Morgen, die Musik kündet den erwachenden Tag an. Ariadne schläft, Theseus naht sich und betrachtet sie mit Schmerz, die er verlassen

soll. Einige abgebrochene Worte und er schweigt, die Musik beginnt wieder, und führt seine Empfindung weiter fort. Seine Gefährten zwingen ihn endlich, das Mädchen, welches ihm alles opferte, hier am öden unwirthlichen Felsen allein zu lassen. Die Musik beginnt wieder, und mit Ariadnes Bewegungen verbunden, zeigt sie des Mädchens böse Träume. Ariadne erwacht. Die Musik schweigt. Sie ruft ihren Theseus, nur das Echo antwortet ihr. Die Musik beginnt wieder und drückt die steigende Angst des Mädchens aus, sie sucht ihren Theseus überall vergebens — so wechselt Musik mit ihrem Selbstgespräch, bis endlich Ariadnes Verzweiflung aufs höchste steigt, und sie von der Oreade gerufen vom Felsen ins Meer stürzt.

Dieses Stück nun nennt man ein Melodrama, von der Verbindung der Musik mit dem Drama. Das Wesentliche desselben besteht darin, daß Gespräch mit Musik abwechselt, und daß dabei bloß deklamirt, gar nicht gesungen wird. Melodramen fordern einen Stoff, in dem eine sehr große Leidenschaftlichkeit herrscht, weil die Zwischenmusik die Handlung aufhält und das Spiel erschwert. Eben deßwegen soll auch die Handlung so kurz und einfach als möglich seyn, es ist gleichsam nur eine Situazion, die einzelne Lage eines Menschen, in der seine bewegten Ideen immer neue Empfindungen bei ihm hervorrufen, die sich zum Melodrama eignen. Wo schon Gespräch eintritt, da geht der ganze Charakter des Dialoges verloren, wenn ihn

die Musik immer unterbricht. Die Franzosen haben einige größere Melodramen mit wenigem Glücke versucht. Monodramen nennt man solche Stücke, worin eine einzige Person redend eingeführt ist.

Wenn das Melodram eine Empfindung dramatisch behandelt, so wird im Gegentheile in der Kantate eine Handlung bloß für den Gesang eingerichtet oder lyrisch vorgetragen. Die Kantate, welche also bloß bestimmt ist, gesungen, nicht aufgeführt zu werden, gehört eigentlich zum lyrischen Gedichte; ihr vorzüglichster Zweck ist es, der Musik Gelegenheit zu geben, welche hier ohne Zweifel die herrschende Kunst ist. Darum erzählt die Kantate die Handlung im Rezitative nach den Bedürfnissen der Tonkunst; darum liebt sie vorzüglich den Wechsel der Empfindungen und eine sanfte weiche Sprache, ist mehr Ausdruck der Empfindung als des Verstandes, verschmäht sie prächtige Bilder und ausgeführte Gleichnisse. Nur eine solche Handlung wird also für die Kantate passend seyn, welche den Erzähler, von einer Gemüthsstimmung zu einer andern schnell hinüberführt, und die viele starke Empfindungen veranlaßt, deren Ausdruck die Poesie der Tonkunst überlassen kann.

35. Brief.

Vom Lehrgedichte.

Ich habe nun mit dir das beschreibende und das pragmatische Gedicht abgehandelt, es bleibt uns also noch das Lehrgedicht und die lyrische Gattung übrig.

Wenn wir Dichtkunst und Prose dadurch von einander unterschieden, daß die erstere ein freyes und lebhaftes Spiel unserer Vorstellungskräfte, die letztere aber die Erweiterung und Berichtigung unserer Erkenntnisse zum letzten Zwecke hat, so kannst du leicht abnehmen, daß wir das Lehrgedicht zur Prose rechnen müßten, in sofern es bloß der belebtere Vortrag irgend einer moralischen oder künstlerischen Wahrheit oder Systemes wäre. Bei einer genaueren Zergliederung eines Schillerschen Lehrgedichtes aber dürfte sich wohl ein anderes Prüfungszeichen für diese Gattung finden. Ich wähle eine Stelle aus dem Gedichte: der Spaziergang, wo der Dichter von dem Entstehen, dem Fortgange und

der Auflösung der bürgerlichen Gesellschaft spricht. Den Anlaß dazu nimmt er von den ihn umgebenden Gegenständen:

Lachend fliehen an mir die reichen Ufer vorüber,
Und den fröhlichen Fleiß rühmet das prangende Thal.
Jene Linien sieh! die des Landmanns Eigenthum scheiden,
In den Teppich der Flur hat sie Demeter gewirkt.
Freundliche Schrift des Gesetzes, des Menschenhaltenden Gottes,
Seit aus der ehernen Welt fliehend die Liebe verschwand.
Aber in freyeren Schlangen durchkreuzt die geregelten Felder
Jetzt verschlungen vom Wald, jetzt an den Bergen hinauf
Klimmend, ein schimmernder Streif, die Länder verknüpfende Straße,
Auf dem ebenen Strom gleiten die Flöße dahin,
Vielfach ertönt der Herden Geläut im belebten Gefilde,
Und den Wiederhall weckt einsam des Hirten Gesang,
Muntre Dörfer bekränzen den Strom, in Gebüschen verschwinden
Andre, vom Rücken des Bergs stürzen sie gäh dort hinab.
Nachbarlich wohnet der Mensch noch mit dem Acker zusammen,
Seine Felder umruhn friedlich sein ländliches Dach,

Traulich rankt sich die Reb' empor an dem niedrigen Fenster,
Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum,
Glückliches Volk der Gefilde! Noch nicht zur Freyheit erwachet,
Theilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf,
Wie dein Tagewerk, gleich windet dein Leben sich ab!
Aber wer raubt mir auf einmahl den lieblichen Anblick? Ein fremder
Geist verbreitet sich schnell über die fremdere Flur!
Spröde sondert sich ab, was kaum noch liebend sich mischte,
Und das Gleiche nur ists, was an das Gleiche sich reiht.
Stände seh ich gebildet, der Pappeln stolze Geschlechter
Ziehn im geordneten Pomp vornehm und prächtig daher,
Regel wird alles, und alles wird Wahl, und alles Bedeutung,
Dieses Dienergefolg meldet den Herrscher mir an.
Prangend verkündigen ihn von fern die beleuchteten Kuppeln,
Aus dem felsigten Kern hebt sich die thürmende Stadt.
In die Wildniß hinaus sind des Waldes Faunen verstoßen,
Aber die Andacht leiht höheres Leben dem Stein.

Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, größeres wirket ihr Bund.
Tausend Hände belebt Ein Geist, hoch schläget in tausend
Brüsten, von einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,
Schlägt für das Vaterland, und glüht für der Ahnen Gesetze,
Hier auf dem theuren Grund ruht ihr verehrtes Gebein,
Nieder steigen vom Himmel die seligen Götter und nehmen
In dem geweihten Bezirk festliche Wohnungen ein,
Herrliche Gaben bescheerend, erscheinen sie; Ceres vor allen
Bringet des Pfluges Geschenk, Hermes den Anker herbei,
Bachus die Traube, Minerva des Oehlbaums grünende Reiser,
Auch das kriegrische Roß führet Poseidon heran,
Mutter Cybele spannt an des Wagens Deichsel die Löwen,
In das gastliche Thor zieht sie als Bürgerinn ein.
Heilige Steine! aus euch ergossen sich Pflanzer der Menschheit,

Fernen Inseln des Meers sandtet ihr Sitten und Kunst.
Weise sprachen das Recht an diesen geselligen Thoren,
Helden stürzten zum Kampf für die Penaten heraus.
Auf den Mauern erschienen, den Säugling im Arme, die Mütter,
Blickten dem Heerzug nach, bis ihn die Ferne verschlang.
Betend stürzten sie dann vor der Götter Altären sich nieder,
Flehten um Ruhm und Sieg, flehten um Rückkehr für euch.
Ehre ward euch und Sieg, doch der Ruhm nur kehrte zurücke,
Eurer Thaten Verdienst meldet der rührende Stein:
„ Wanderer! kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
„ Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl."
Ruhet sanft ihr Geliebten! Von eurem Blute begossen
Grünet der Oehlbaum, es keimt lustig die köstliche Saat
Munter entbrennt, des Eigenthums froh, das freye Gewerbe,
Aus dem Schilfe des Stroms winket der bläulichte Gott.
Zischend fliegt in den Baum die Axt, es erseufzt die Dryade,
Hoch von des Berges Haupt stürzet die donnernde Last.

Aus dem Felsbruch wiegt sich der Stein, vom Hebel beflügelt,
In der Gebürge Schlucht taucht sich der Bergmann hinab.
Mulcibers Amboß tönt von dem Takt geschwungener Hämmer,
Unter der nervigten Faust sprützen die Funken des Stahls,
Glänzend umwindet der goldne Lein die tanzende Spindel,
Durch die Saiten des Garns sauset das webende Schiff,
Fern auf der Rhede ruft der Pilot, es warten die Flotten,
Die in der Fremdlinge Land tragen den heimischen Fleiß,
Andre ziehn frohlockend dort ein, mit den Gaben der Ferne,
Hoch von dem ragenden Mast wehet der festliche Kranz.
Siehe, da wimmeln die Märkte, der Krahn von fröhlichem Leben,
Seltsamer Sprachen Gewirr braust in das wundernde Ohr.
Auf den Stappel schüttet die Aerndten der Erde der Kaufmann,
Was dem glühenden Strahl Afrikas Boden gebiert,
Was Arabien kocht, was die äußerste Thule bereitet,
Hoch mit erfreuendem Gut füllt Amalthea das Horn.
Da gebier't das Glück dem Talente die göttlichen Kinder,

Von der Freyheit gesäugt, wachsen die Künste der Lust.
Mit nachahmendem Leben erfreut der Bildner die Augen,
Und vom Meißel beseelt redet der fühlende Stein,
Künstliche Himmel ruhn auf schlanken jonischen Säulen
Und den ganzen Olymp schließet ein Pantheon ein,
Leicht wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Senne
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.
Aber im stillen Gemach entwirft bedeutende Zirkel
Sinnend der Weise, beschleicht forschend den schaffenden Geist,
Prüft der Stoffe Gewalt, der Magnete Hassen und Lieben,
Folgt durch die Lüfte dem Klang, folgt durch den Aether dem Strahl,
Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls grausenden Wundern,
Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht.
Körper und Stimme leiht die Schrift dem stummen Gedanken,
Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt.
Da zerrinnt vor dem wundernden Blick der Nebel des Wahnes
Und die Gefilde der Nacht weichen dem tagenden Licht.
Seine Fesseln zerbricht der Mensch. Der Beglückte! Zerriß er

Mit den Fesseln der Furcht nur nicht den Zügel der Schaam!
Freiheit ruft die Vernunft, Freiheit die wilde Begierde,
Von der heil'gen Natur ringen sie lüstern sich los.
Ach, da reißen im Sturm die Anker, die an dem Ufer,
Warnend ihn hielten, ihn faßt mächtig der fluthende Strom,
Ins Unendliche reißt er ihn hin, die Küste verschwindet,
Hoch auf der Fluthen Gebirg wiegt sich entmastet der Kahn,
Hinter Wolken erlöschen des Wagens beharrliche Sterne,
Bleibend ist nichts mehr, es irrt selbst in dem Busen der Gott.
Aus dem Gespräche verschwindet die Wahrheit, Glauben und Treue
Aus dem Leben, es lügt selbst auf der Lippe der Schwur.
In der Herzen vertraulichsten Bund, in der Liebe Geheimniß
Drängt sich der Sykophant, reißt von dem Freunde den Freund,
Auf die Unschuld schielt der Verrath mit verschlingendem Blicke,
Mit vergiftendem Biß tödtet des Lästerers Zahn

Feil ist in der geschändeten Brust der Gedanke, die Liebe
Wirft des freyen Gefühls göttlichen Adel hinweg,
Deiner heiligen Zeichen, o Wahrheit! hat der Betrug sich
Angemaßt, der Natur köstlichste Stimmen entweiht,
Die das bedürftige Herz in der Freude Drang sich erfindet,
Kaum gibt wahres Gefühl noch durch Verstummen sich kund.
Auf der Tribune prahlet das Recht, in der Hütte die Eintracht,
Des Gesetzes Gespenst steht an der Könige Thron,
Jahre lang mag, Jahrhunderte lang die Mumie dauern,
Mag das trügende Bild lebende Fülle bestehn:
Bis die Natur erwacht, und mit schweren ehernen Händen
An das hohle Gebäu rühret die Noth und die Zeit!
Einer Tigerinn gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen
Und des numidischen Walds plötzlich und schrecklich gedenkt;
Aufsteht mit des Verbrechens Wuth und des Elends die Menschheit,
Und in der Asche der Stadt sucht die verlorne Natur.
O so öffnet euch Mauern, und gebt den Gefangenen ledig,
Zu der verlassenen Flur kehr' er gerettet zurück! — —

Hier hat nun Schiller, und zwar mit der ganzen genialischen Kraft seines Dichtungsvermögen, alle Stuffen mit großen, kühnen und dichterischen Zügen angegeben, auf denen nach und nach die Menschheit zu ihrer Größe und Entartung hinaufsteigt. Wenn es aber seine Absicht gewesen wäre, den Leser bloß mit den Begriffen, die er vorträgt, bekannt und vertraut zu machen, ihn darüber zu belehren, glaubst du, daß dieser Zweck durch eine reine verständliche Prose, nicht für den größten Theil wenigstens viel besser erreicht worden wäre? Um dich noch mehr zu überzeugen, will ich es versuchen, das Schillersche Gedicht in Prosa aufzulösen, dadurch dürfte es dir vielleicht auch verständlicher werden.

Ein Spaziergänger wandelt einsam durch eine schöne Gegend, die Dinge, welche ihn umgeben, erwecken in ihm Betrachtungen von mancherlei Art. Er sieht Bauernhütten und erinnert sich dabei, daß die Zufriedenheit noch am meisten in den niedern Ständen zu finden sey, wo beschränktere Wünsche und Bedürfnisse leichter zu befriedigen sind. Jetzt fällt ihm eine Stadt in die Augen, ihre prächtigen Kuppeln und Palläste erinnern ihn an den Unterschied der Stände, und von da geht er auf die Vortheile zurück, welche den Menschen eine so enge Vereinigung gewährte. Sie hat sie zur gemeinschaftlichen Vertheidigung, zum öffentlichen und allgemeinen Gottesdienste verbunden. Mit der größeren Sittenmilde haben sich auch schon die Künste

des Friedens zu entwickeln angefangen, der Ackerbau, Weinbau wird betrieben, und wenn ein Feind drohte, zogen ihm die vereinten Männer beherzt entgegen, und starben den Heldentod fürs Vaterland, welches ihr Andenken ehrte. Die Ströme werden schiffbar gemacht, Wälder ausgehauen, den Eingeweiden der Erde ihre Erze abgenommen, der Handel wird blühend, und aus dem Reichthume entstehen die Künste. Bildhauerkunst, Baukunst, Geometrie, Physik, Schriftsprache, Philosophie erreichen ihre höchste Stuffe. Nun aber fängt der gesellschaftliche Zustand an sich zu verschlimmern; die Wahrheit, die Redlichkeit der Sitten verschwinden in dem Maße, als die entgegengesetzten Laster zunehmen. Heuchelei, Betrug, Verstellung, Stolz und alle andern Verbrechen thürmen sich so lange, bis endlich alles verheerend zusammenstürzt und der Mensch in die Anarchie des Naturzustandes zurucktritt.

Mag dieses Gemählde des fortschreitenden Kulturzustandes der Menschheit immer wahr seyn, mögen die richtigsten Resultate der scharfsinnigsten Erfahrung darin vorgetragen werden — dichterisch ist es gewiß nicht. Aber eben deßwegen kann auch hier Belehrung nicht der Zweck des Dichters gewesen seyn, und er war es nicht, sondern Schillers Absicht war, durch die höchste Lebhaftigkeit, womit er jene Begriffe begleitete, das angenehme Spiel unserer Vorstellungskräfte hervorzubringen, welches überall der höchste Zweck der

wahren Dichtkunst ist. Also der Lehrdichter wählt nur deßwegen Ideen zum Gegenstande seiner Darstellung, weil gerade diese einer sehr lebhaften Behandlung fähig, folglich zur dichterischen Wirkung geeignet sind.

Wie ist es nun Schillern gelungen, diese allgemeinen Ideen, so schön und dichterisch zu bekleiden, und ihnen diese dichterische Schönheit zu geben? Offenbar dadurch, daß er nie einen abstrakten Begriff setzt, der bloß auf den Verstand, sondern ein Bild, das auf die Einbildungskraft wirkt. Wie schön schildert er nicht die Hütte des Landmanns:

Traulich rankt sich die Reb' empor an dem niedrigen Fenster,
Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum.

Wie dichterisch drückt er nicht die Entstehung der Religion in den ersten Gesellschaften aus; wie viele Nebenideen erwecken nicht in uns die Verse:

Nieder steigen vom Himmel die seligen Götter und nehmen
In dem geweihten Bezirk festliche Wohnungen ein
Herrliche Gaben bescheerend erscheinen sie alle u. s. w.

Wie versinnlicht ist die Idee, daß Krieger das Vaterland muthig vertheidigten, durch folgende Züge:

Auf den Mauern erschienen, den Säugling im Arme, die Mütter,
Blickten dem Heerzug nach, bis ihn die Ferne verschlang.
Betend stürzten sie dann vor der Götter Altären sich nieder,
Flehten um Ruhm und Sieg, flehten um Rückkehr für euch.

Statt zu sagen, die Gefallenen ehrt ein Leichenstein, wählt der Dichter ein besondres Beispiel, nähmlich die Grabschrift, welche Sparta seinen Tapfern setzte, welche mit Leonidas zum Heile Griechenlands bei Thermopilä gefallen waren:

Wanderer! kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
Uns hier liegen gesehen, wie das Gesetz es befahl.

Der Tod der tapfern Streiter bringt dem Vaterlande Gewinn, wie schön ist diese Idee in ein Bild verwandelt:

Ruhet sanft ihr Geliebten! Von eurem Blute begossen
Grünet der Oehlbaum, es keimt lustig die köstliche Saat.

Wie sinnlich hat nicht der Dichter die Entstehung der Künste mit einigen kühnen Umrissen vor unser geistiges Auge gebracht:

Mit nachahmendem Leben erfreuet der Bildner die Augen,
Und vom Meißel beseelt redet der fühlende Stein,
Künstliche Himmel ruhn auf schlanken jonischen Säulen
Und den ganzen Olymp schließet ein Pantheon ein,
Leicht wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Sehne
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.

Endlich schließt Schiller noch mit dem prächtigen und treffenden Gleichnisse, wenn er von der Volkswuth spricht:

Einer Tiegerinn gleich, die das eiserne Gitter durchbrochen
Und des numidischen Walds plötzlich und schrecklich gedenkt.

So hat er auch nie einen Augenblick unsern Verstand allein beschäftigt, immer hat er auch unserer Einbildungskraft ein schönes und treffendes Bild vorbehalten, und so das innige Vergnügen hervorgebracht, welches dieses treffliche Gedicht gewährt.

Die Regeln für das Lehrgedicht dürften sich also darauf beschränken, daß alles Abstrakte, Trockene, wie es in unserm Beispiele geschah, vermieden, und dafür alles so sinnlich als möglich dargestellt, oder die Idee so oft als möglich in ein Bild verwandelt werde. Dieß kann zwar, wie wir ge=

sehen haben, auf mehrere Arten geschehen, aber wie in der Dichtkunst überhaupt, wird nur das Genie die Art bestimmen können, wie in jedem Falle die Idee versinnlichet werden soll. Entweder dadurch, daß man für das Allgemeine das Einzelne, für das Unbestimmte das Bestimmte setzt, oder durch Gleichnisse, und andere Redefiguren, von denen in der Redekunst ausführlicher gehandelt werden wird. Es wird vortheilhafter für den Lehrdichter seyn, eine einzelne oder mehrere zusammenhängende Wahrheiten als ein ganzes System vorzutragen, weil es sehr schwer seyn wird, eine ganze lange Reihe zusammenhängender Kenntnisse mit dem sinnlichen Leben zu bekleiden, welches die Dichtkunst so unerläßlich fordert, wenn sie vollkommen seyn soll. Gar zu abstrakte Wahrheiten, wie bloße Kunstfertigkeiten, wird der Lehrdichter für seine Behandlung aus dem nähmlichen Grunde unpassend finden, und er wird die moralischen Wahrheiten vorziehen, weil sie für den Menschen interessanter und ihn näher angehend ein lebhafteres Spiel seiner Vorstellungskräfte veranlassen. Uibrigens versteht es sich von selbst, daß auch das Lehrgedicht, Einheit, Neuheit und Vollständigkeit haben müsse, wenn es die gehörige Wirkung in dem Gemüthe des Lesers hervorbringen soll.

Der Stoff des Lehrgedichtes kann aber nach diesen Voraussetzungen auch aus Thorheiten und Lastern der Menschen entstehen, und daher kommt denn die Satyre und das Epigram, in so ferne

es durch irgend eine moralische oder physische Schwäche oder Laster veranlaßt worden ist. Die Satyre theilt sich wieder in die ernsthafte oder bittere, wenn wirkliche Laster und Verbrechen, und in die feine horazianische, wenn bloß Lächerlichkeiten darin dichterisch vorgestellt werden. Denn nur in so ferne als die Darstellung dieser Mängel und Gebrechen sinnlich und lebendig ist, gehört die Satyre und das strafende Epigram ins Gebiet der Dichtkunst und unterliegt ihren Regeln; es gehört zum Gebiete der Moral, in so ferne kein dichterischer, sondern ein moralischer Zweck, nähmlich Besserung der Sitten gesetzt ist.

Falk schildert nach Boileau in den folgenden Versen die Verkehrtheit der Menschen, womit sie alle Künste und Wissenschaften nur mißbrauchen, statt sie zum allgemeinen Besten ihres Nächsten zu verwenden. In diesem kurzen Beispiele kannst du stellenweise ernste und lächerliche Satyre finden:

Von allen Thieren, die im Luftkreis schweben,
In Seen schwimmen, auf dem Erdball leben,
Vom Missisippi bis zum Anadyr
Dünkt mich der Mensch das lächerlichste Thier,
Der Mensch nur verkehrt seine Natur —
Verbrennt sein Blut durch beitzende Liköre,
Durchwühlt Gebirg, durchsegelt ferne Meere,
Verpraßt sein Mark in schnöder Wollust Schoos,
Vergaukelt Wochen, Tage, Stunden,

Und überläßt der Ewigkeiten Loos,
Der Todesstund erbettelten Sekunden
— — — — — — — — —

Unangetastet
Von meinem Satyr herrsch er über Land und Meer
Nur schade, daß ihn selbst mit Ketten zentnerschwer
Geiz, Wollust, Ruhmbegier und Eifersucht belastet.
Kaum kräht um Mitternacht zum zweytenmahl der Hahn,
So klopft auch schon der Geiz an seine Hausthür an.
Holla! Wer klopft da? „Ich der Geiz!" — Was soll
ich? „Ziehe
Dich an!" — Ach laß mich! — Auf! — Es ist noch
gar zu frühe,
Ich hör ja nicht; daß schon ein Nachbarsladen knarrt,
Ich schlief so süß! „Thut nichts, im Hafen liegt zu
Fahrt
Ein Frachtschiff fertig da. Durchstreich die Ozeane
Und hohl aus Ceylon Zimmt, aus Japan Porzellane!
„Ach laß mich, hab ich doch des Goldes schon genug!
„Thor, Gold zu häufen, scheu nicht Meineid, nicht
Betrug!
Umgeh den Zoll, und wärst du Herr von Millionen,
Beschneide Louisd'or, und zähle Kaffeebohnen!
Was sage ich Kaffee? Dir gnüg ein Wasserkrug,
Dein Bett sey eine Streu, dein Tischgebet ein Fluch;
Auf Theurung! Leih auf Pfänder aus! Erkarge
Den kleinsten Stumpf von Unschlitt heut,
Wenn dafür morgen nur, an deinem Sarge

Ein Dutzend Gueridons und Fackellicht erfreut.
Verschließe deine Hand der Dürftigkeit,
Nur sorge, daß sie einst an einer Altarecke
Vorübergehenden dein Bild entgegenstrecke.
Du gehst im Sommerrock, so sehr es stürmt und schneit,
Mit Sechsen fahrt dein Sohn, stolz auf sein Gallakleid,
Bald weicht dein Wasserkrug der Silberschüssel,
Dein Vorhängschloß dem Kammerherrenschlüssel.
Beglückte Fahrt! — Die Flagg ist aufgespannt.

Didaktische Gedichte werden gewöhnlich in Hexametern, Alexandrinern und Jamben geschrieben; für die neueren empfiehlt Jenisch die zehnzeilige Stanze, welche er für die steigende Energie des Gedankens, den Fortschritt sich auseinander entwickelnder Ideen, und den gegründeten Ausdruck der Gedanken und Sentenzen passend findet, und von der ich dir eine Strophe als Beispiel vorlege. Zu der Satyre hat man fast immer den Jamben gebraucht.

Haller sagt;

Versuchts ihr Sterbliche, macht euren Zustand besser,
Braucht was die Kunst erfand, und die Natur uns gab;
Belebt die Blumen-Flur mit steigendem Gewässer;
Theilt nach Korinths Gesetz gehaune Felsen ab;
Umhängt die Marmor-Wand mit persischen Tapeten:

Speiſ't Tunklins Neſt aus Gold, trinkt Perlen a
Smaragd;
Schlaft ein beim Saitenſpiel, erwachet bei Trompeten;
Räumt Berge aus dem Weg! ſchließt Felder ein zur
Jagd!
Wird ſchon was ihr gewünſcht, das Schickſal unter-
ſchreiben:
Ihr werdet arm im Glück, im Reichthum elend bleiben.

---

36. Brief.

Vom lyriſchen Gedichte.

Wie wird ſich wohl das folgende Klopſtockiſche Gedicht: der Zürcherſee, von den angeführten Dichtungsarten unterſcheiden?

Schön iſt, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren zerſtreut; ſchöner ein froh Geſicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmahl denkt.

Von des ſchimmernden Sees Träubengeſtaden her,
Oder, flohſt du ſchon wieder zum Himmel auf,

Komm im röthenden Strahle,
Auf dem Flügel der Abendluft;

Komm und lehre mein Lied jugendlich heiter seyn,
Süße Freude wie du! gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Fanny gleich.

Schon lag hinter uns weit Uto, an dessen Fuß
Zürch im ruhigen Thal freye Bewohner nährt;
Schon war manches Gebirge
Voll von Reben vorbeigeflohn.

Jetzt entwölkte sich fern silberner Alpen Höh
Und der Jünglinge Herz schlug schon empfindender,
Schon verrieth es beredter
Sich der schönen Begleiterinn.

Hallers Doris, sie sang, selber des Liedes werth,
Hirzels Daphne, den Klein zärtlich wie Gleimen liebt.
Und wir Jünglinge sangen
Und empfanden wie Hagedorn.

Jetzt empfing uns die Au in die beschattenden
Kühlen Arme des Waldes, welcher die Insel krönt;
Da, da kamest du Freude!
Volles Maßes auf uns herab!

Göttinn Freude du selbst! dich, wir empfanden dich!
Ja, du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielinn,
Die sich über uns ganz ergoß!

Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeisterung Hauch,
Wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein Odem sanft
In der Jünglinge Herzen
Und die Herzen der Mädchen gießt.

Ach! du machst das Gefühl siegend; es steigt durch dich
Jede blühende Brust schöner und bebender,
Lauter redet der Liebe
Nun entzauberter Mund durch dich!

Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
Beßre, sanftre Lust, wenn er Gedanken winkt,
Im sokratischen Becher
Von der thauenden Ros' umkränzt;

Wenn er dringt bis ins Herz und zu Entschließungen
Die der Säufer verkennt, jeden Gedanken weckt,
Wenn er lehret verachten
Was nicht würdig des Weisen ist.

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit,
Ist ein großer Gedanke,
Ist des Schweißes des Edleren werth!

Durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelinn
Sohn und Tochter noch seyn; mit der Entzückung Ton
Oft beim Nahmen genennet,
Oft gerufen vom Grabe her.

Dann ihr sanfteres Herz bilden, und Liebe dich,
Fromme Tugend, dich auch gießen ins sanfte Herz,

Ist Goldhäufer! nicht wenig;
Ist des Schweißes der Edlen werth!

Aber süßer ists noch, schöner und reitzender
In dem Arme des Freundes wissen, ein Freund zu
seyn;
So das Leben genießen,
Nicht unwürdig der Ewigkeit!

Treuer Zärtlichkeit voll, in den Umschattungen,
In den Lüften des Walds, und mit gesenktem Blick
Auf die silberne Welle,
That mein Herz den frommen Wunsch.

Wäret ihr auch bei uns, die ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schoos einsam von mir verstreut,
Die in seligen Stunden
Meine suchende Seele fand.

O so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig! der Schattenwald
Wandelt' uns sich in Tempe,
Jenes Thal in Elysium.

Der Charakter dieses Stückes ist von denen, die wir bisher kennen lernten, auffallend verschieden. Hier ist es keine Gegend, oder Landschaft, welche beschrieben, keine Handlung, welche entwickelt, kein Ideengang, der sinnlich bekleidet wird sondern nur die Empfindung des Dichters ist es, welche wir hier in ihrer ganzen Stärke hervorbre-

chen sehen. Der Dichter befindet sich mit seinen Freunden an dem schönen Ufer des Zürchersees, die herrliche Natur, die ihn umgibt, bringt ihm einen lebhaften Ausruf ab, seine trunkene Seele sieht auf dem Abendgolde die Freude herschweben, und sich über alles verbreiten. Mit einem schnellen Sprunge geht er die verschiedenen Arten der Freude durch, welche der Frühling, das vertraute freundschaftliche Gespräch beim unentheiligten Weine gewährt. Auch die Lockungen des Ruhmes sind süß, und das lohnende Andenken bei fernern Geschlechtern noch zu leben; schöner als alles die Freundschaft. Der Dichter wünscht seine abwesenden Freunde her, den Genuß mit ihnen zu theilen, welchen ihm dieser herrliche Abend gewährt, dann würde sein Entzücken vollkommen seyn.

Hier scheint es bloß, als ob uns der Dichter seine Gefühle vorlegen wollte, auf die Art, wie sie gerade in ihm zufällig entstehen. Er beschreibt nicht einen Spaziergang an dem Ufer des Sees, es ist keine Wahrheit, die er uns vortragen will. Aber etwas muß doch auch den Ideengang des lyrischen Dichters leiten, und worin besteht dieses? Wir sehen leicht, daß es die Phantasie, die Rührung ist, wodurch der Dichter hier allein geleitet wird. Ein Gegenstand hat ihn ganz durchdrungen, hat sich seiner Seele mit aller Kraft bemächtiget, er fühlt das Bedürfniß sich mitzutheilen, und so entsteht das lyrische Gedicht, welches seinen Nahmen von seiner ursprünglichen Bestimmung, gesungen

zu werden, erhielt. Wir würden also das lyrische Gedicht vollkommen richtig, durch den starken und kräftigen Ausdruck der eigenen Empfindung des Dichters unterscheiden können, wenn sich nicht einige Gedichte dieser Art fänden, in denen dieß nicht der Fall zu seyn scheint, und wo der Dichter mehrere Personen sprechend einführt. Aber bei einer genaueren Betrachtung dürften selbst jene Stücke nur der Ausdruck einer Empfindung des Dichters seyn. Sonst würde ein solches Gedicht viel mehr einer dramatischen Szene, als einem lyrischen Gedichte ähnlich sehen.

In dem Klopstockischen Gedichte, welches ich anführte, ist es nur eine Empfindung, die durchaus darin herrscht, welche die verschiedenartigsten Bilder und Gedanken verbindet, und zu einem Ganzen reiht. Diese Einheit der Empfindung ist es denn auch, welche in lyrischen Gedichten die Einheit hervorbringt. Aber eben weil eine Empfindung nur herrscht, so muß sie auch mit ihrer ganzen Gewalt herrschen, und sich mit aller Kraft und Fülle äußern, sonst hat das lyrische Gedicht seinen Werth verloren. Du würdest dieß aber ganz unrecht verstehen, wenn du daraus schließen wolltest, daß nur heftige und stürmische Empfindungen den Stoff des lyrischen Gedichtes ausmachen können; auch sanfte und gemäßigte Empfindungen können sehr schön lyrisch von dem wahren Dichter bearbeitet werden.

Denn die Fälle sind sehr häufig, wo die Phantasie nicht mit so aufgeregten Sprüngen von einem Gegenstande zum andern eilt, sondern vielmehr bei einem Objekte verweilt, und es von allen Seiten betrachtet. In der folgenden Elegie Gray's auf einem Dorfkirchhof, ist es immer die nähmliche Empfindung der Wehmuth über die allgemeine Vergänglichkeit und der Schmerz darüber, daß so manches Große und Edle schon in der Anlage zerstört wird, der in dem ganzen Gedichte herrscht; aber demungeachtet bleibt der Ideengang des Dichters ruhiger und schweift nicht so herum, wie in der Klopstockischen Ode. Alle sanfteren und gemischteren Gefühle überhaupt weilen gerne bei dem Gegenstande, und fassen alle seine Seiten, während sich die heftigern und leidenschaftlichen stürmend und springend fortwälzen. Die folgende Elegie gehört sichtbar zur ersten Art:

Elegie auf einem Dorfkirchhof geschrieben.

Die Abendglocke ruft den müden Tag zu Grabe,
Mattblöckend kehrt das Vieh im langsam schweren Trabe
Heim von der Au: es sucht der Landmann seine Thür,
Und überläßt die Welt der Dunkelheit und mir.
Der Landschaft zitternd Bild sinkt in der Dämmrung Hülle
Und durch die ganze Luft herrscht feyerliche Stille;

Nur daß ein Käfer hier mit trägem Fluge schwirrt,
Und schläfrig um mein Ohr ein fernes Läuten irrt,
Und daß aus jenem Thurm, den Epheu dicht umschlinget,
In dessen alte Kluft kein Strahl des Tages dringet,
Die Eule schauervoll dem blassen Monde klagt,
Ein Wandrer habe sie zu stören sich gewagt.
Hier wo die Ulme traurt, der Eiche Schatten schrecket,
Schläft in ein enges Grab versenkt auf immerdar
Von diesem armen Dorf der Väter rohe Schaar.
Sie ruft der Morgen nun, der duftend niederwallet,
Der Schwalbe zwitschernd Lied, das aus dem Strohdach schallet,
Des Hahns Trompetenton, des Hornes Wiederklang
Nicht mehr vom schlechten Bett zu Arbeit und Gesang.
Nicht mehr wird nun für sie des Herdes Flamme lodern,
Kein Weib am Abend sie mit Sehnsucht wieder fodern,
Sich den Geschäften ganz für ihre Pflege weihn;
Und keine Kinder mehr nach ihrem Vater schreyn,
Still lauschen, wenn er kömmt, sich ihm entgegen drängen,
Und sich um seinen Kuß beneiden, an ihm hängen.
Oft tönete die Flur von ihrer Sicheln Klang,
Es war ihr Pflug, der oft die harten Schollen zwang!
Wie froh zog ihr Gespann vor ihnen auf die Felder!
Wie beugten sich, erlegt durch ihren Streich, die Wälder!

Der Ehrgeitz spotte nicht der Arbeit ihrer Hand,
Verlache nicht ihr Glück, und ihren niedern Stand;
Der Große höre nicht, Hohnlächeln im Gesichte,
Der Armen kurze, doch belehrende Geschichte!
Nicht zu vermeiden droht ein letzter Augenblick,
Dem Dünkel der Geburt, der Herrschaft stolzem
Glück,
Der Schönheit Zaubermacht, des Goldes Eigenthume.
Zum Grabe leiten nur die Wege zu dem Ruhme.
Verzeihe denn, o Stolz, daß glänzende Trophä'n
Zu ihrer Ehre nicht um diese Gräber stehn,
Und daß im Tempel nicht durch tief gewölbte Hallen,
Der Chöre Harmonieen von ihren Thaten schallen.
Ergözt ein Marmorbild den nachtumwölkten Blick?
Lockt den entflohnen Geist ein Trauermahl zurück?
Kann in die öde Gruft des Ruhmes Nachhall dringen?
Läßt sich des Todes Ohr durch Schmeicheleyen zwingen?

Wie Manche deckt vielleicht hier die Verwesung tief,
In deren schwangrer Brust ein Götterfunke schlief!
Provinzen hätten sie mit schwachem Blick beschirmet,
In hohes Saitenspiel Begeisterung gestürmet,
Hätt' ihnen Wissenschaft ihr großes Buch entrollt,
In welches jede Zeit den Schatz der Völker zollt,
Hätt' Elend nicht ihr Haupt in tiefen Staub
drücket,
Ihr Feuer ausgelöscht, und ihr Genie erstickt.
Wie manche Ros' im Thal erröthet ungesehn,
Haucht ihren Duft umsonst, und stirbt vergebens schön!

Wie manchen edlen Stein hält vor der Menschen Sorgen
Der unerforschte Grund des Ozeans verborgen!
So ruhet mancher hier, der einst mit kühner Hand,
Ein Franklin seines Dorfs, dem Frevel widerstand.
Und mancher Milton stumm, vermischt mit andern Todten,
Und mancher Cromwel, rein vom Blut der Patrioten.
Sie konnten nicht voll Muth, Gefahr und Tod verschmähn,
Nicht, folgsam ihrem Wink, Senate zittern sehn,
Mit Uiberflusse nicht ein sélig Land beglücken,
Nicht lesen ihren Werth in ihres Volkes Blicken.
Doch schränkte nicht ihr Loos nur ihre Tugend ein,
Die Laster wurden auch in ihrer Hütte klein.
Sie durften nicht mit Blut die Thronenwege gießen,
Die Thore des Gefühls dem Elend nicht verschließen,
Nicht Menschen scheun, wenn laut im Busen Wahrheit spricht;
Den Zeugen edler Scham nicht tilgen vom Gesicht;
Noch in der Wollust Schoos des Weihrauchs sich erfreuen,
Den zu der Musen Schmach erkaufte Schmeichler streuen.
Von der unedlen Bahn des Städtervolks entfernt,
Hat ihr bescheidner Wunsch Ausschweifung nie gelernt;

Kühl war ihr Lebensthal, und dem Geräusch entlegen,
Zufrieden wallten sie auf ihren stillen Wegen.

Doch ruft ein Denkmahl noch, das die Gebeine schützt,
Zerbrechlich aufgebaut, barbarisch ausg schnitzt,
Geziert nach altem Brauch mit ungefeilten Reimen,
Dem frommen Wanderer, mit Thränen hier zu säumen.
Die Muse hat sich Lob und Elegie erspart,
Nur ihre Nahmen, nur ihr Alter aufbewahrt,
Und den noch leeren Raum mit manchem Spruch geehret,
Der dieses arme Volk die Kunst zu sterben lehret.
Denn welcher Sterbliche wirft sehnend nicht den Blick
In eine schöne Flur, die er verließ, zurück?
Wer hat, gedankenlos, von Sicherheit berauschet,
Dieß ängstlich süße Seyn mit jener Nacht vertauschet?
Ein Auge, das sich schließt, ein halbgebrochnes Herz
Heischt eine Thräne doch, und eines Freundes Schmerz:
Es rufet noch Natur aus unsrer Gruft; es lodert
Ihr Feuer unverlöscht, wenn unsre Asche modert.

Du, der die Todten hier, die keine Zunge preist,
Aus der Vergessenheit durch deine Lehre reißt,
Vielleicht steigt traurend einst ein dir verwandtes Wesen,
Nach deinem Hügel auf und fragt: wer du gewesen?

Dann spricht ein grauer Hirt: „Wann dämmernd auf den Höhn
Der Morgen zitterte, hab ich ihn oft gesehn;
Durch das bethaute Gras rauscht' er mit schnellen Füßen
Zu jenem Hügel hin, die Sonne zu begrüßen.
Dort an der Buche Fuß, die schon vor Alter nickt,
Die Wurzeln aufwärts dreht, und ihre Zweige bückt,
Streckt er am Mittag sich, verdrossen, unbelauschet;
Starr sah er in den Bach, der dort vorüberrauschet;
Bald schlich er in den Hain und höhnisch lächelt' er,
Bald murmelt er vor sich verworrne Träume her,
Bald hing er bleich sein Haupt, wie ein Verlaßner trübe,
Genagt, von innern Gram, und hoffnungsloser Liebe.
An einem Morgenroth eilt ich zum Hügel hin,
Wo ich ihn immer fand — und da vermißt ich ihn.
Ich eilte nach der Au, zu seinem Lieblingsbaume,
Allein, ich fand ihn nicht, wie sonst im süßen Traume.
Ein zweiter Morgen kam, weit schaut ich um mich her,
Doch ich erblickt ihn nicht am Bach, im Hain nicht mehr,
Tags drauf, ach! sahn wir ihn bei Liedern und bei Klagen,
Im feierlichen Zug nach unserm Kirchhof tragen.

Siehst du den Dornstrauch dort? Komm (lesen kannst du ja?)
Lies! Hier an diesem Stein steht seine Grabschrift. Da!

* * *

„Ein Jüngling ruhet hier in unsrer Mutter Schooß,
„Dem Glücke nicht bekannt, durch keinen Nachruhm groß.
„Sein niedrig Wiegenbett verschmähten nicht die Musen,
„Und Schwermuth weihte sich zur Wohnung seinen Busen.
„Voll Güte war sein Herz und der Verstellung feind.
„Voll Güte krönete der Himmel sein Begehren.
„Er schenkte Leidenden sein ganz Vermögen — Zähren;
„Gewährt ward ihm dafür sein ganzer Wunsch — ein Freund.
„War in das Heiligthum nicht tiefer einzuschaun,
„Das seine Tugenden, und seine Fehler mißt!
„Ach! beide liegen sie mit zitterndem Vertrauen
„In dessen Brust versenkt, der Gott und Vater ist.

Gotter.

Aber kann der Dichter nicht auch eine Handlung dem lyrischen Gedichte unterlegen? Ohne Zweifel, wenn er nähmlich mit kurzen Zügen die Handlung andeutet, und sie nur zur Folie nimmt seine Empfindungen dabei ausdrückt. In dem fol=

genden Schillerschen Gedichte ist es der Dichter, welcher seine Geliebte erwartet, die auch am Ende kömmt. Er erzählt uns diesen Vorfall, wir wissen, daß die erwartete Geliebte ist, welche seine Begeisterung veranlaßt; aber diese Begebenheit liegt nur zum Grunde, die Gefühle des Dichters sind es hauptsächlich, auf welche hier jeder Reitz der Dichtkunst verwendet worden. Wollte uns der Dichter die Situation als solche darstellen, so mußte er uns die Veranlassung des erwarteten Besuches und die Schwierigkeiten angeben, er mußte uns die Geliebte schildern, und es uns deutlich machen, wodurch sie eine solche Leidenschaft einflößte. Nichts von allen dem hat Schiller in dem folgenden lyrischen Stücke gethan, das an zarter, tiefer Empfindung, an Schönheit der Bilder und Pracht des Ausdruckes nicht viele ähnliche unter den deutschen Meisterwerken finden dürfte.

Die Erwartung.

Hör ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt?
Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt.

O schmücke dich du grün belaubtes Dach,
Du sollst die Anmuthstrahlende empfangen,
Ihr Zweige baut ein schattendes Gemach
Mit holder Nacht sie heimlich zu umfangen,

Und all' ihr Schmeichellüfte werdet wach,
Und scherzt und spielt um ihre Rosenwangen,
Wenn seine schöne Bürde leicht bewegt,
Der zarte Fuß zum Sitz der Liebe trägt.

Stille, was schlüpft durch die Hecken
Raschelnd mit eilendem Lauf?
Nein, es scheuchte nur der Schrecken
Aus dem Busch den Vogel auf.

O lösche deine Fackel Tag! Hervor
Du geistge Nacht mit deinem holden Schweigen,
Breit um uns her den purpurrothen Flor,
Umspinn uns mit geheimnißvollen Zweigen,
Der Liebe Wonne flieht des Lauschers Ohr,
Sie flieht des Strahles unbescheidnen Zeugen
Nur Hesper, der Verschwiegene allein,
Darf still herblickend ihr Vertrauter seyn.

Rief es ferne nicht leise
Flüsternden Stimmen gleich?
Nein, der Schwan ists, der die Kreise
Ziehet durch den Silberteich.

Mein Ohr umtönt ein Harmonienfluß,
Der Springquell fällt mit angenehmen Rauschen,
Die Blume neigt sich bei des Westes Kuß
Und alle Wesen seh ich Wonne tauschen,
Die Traube winkt, die Pfirsche zum Genuß
Die üppig schwellend hinter Blättern lauschen

Die Luft getaucht in der Gewürze Fluth
Trinkt von der heißen Wange mir die Gluth.

Hör ich nicht Tritte erschallen?
Rauschts nicht den Laubgang daher?
Nein, die Frucht ist dort gefallen,
Von der eignen Fülle schwer.

Des Tages Flammenauge selber bricht
Im süßen Tod und seine Farben blassen,
Kühn öffnen sich im holden Dämmerlicht
Die Kelche schon, die seine Gluthen hassen,
Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
Die Welt zerschmilzt in ruhig große Massen,
Der Gürtel ist von jedem Reiz gelöst,
Und alles Schöne zeigt sich mir entblößt.

Seh ich nichts Weisses dort schimmern?
Glänzts nicht wie seidnes Gewand?
Nein, es ist der Säule Flimmern
An der dunkeln Taxuswand.

O sehnend Herz, ergötze dich nicht mehr
Mit süßen Bildern wesenlos zu spielen;
Der Arm, der sie umfassen will, ist leer,
Kein Schattenglück kann diesen Busen kühlen;
O führe mir die Lebende daher,
Laß ihre Hand, die zärtliche mich fühlen,
Den Schatten nur von ihres Mantels Saum,
Und in das Leben tritt der hohle Traum.

Und leis' wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint,
So war sie genaht ungesehen
Und weckte mit Küssen den Freund.

So große Wirkung aber hier auch der Dichter dadurch bezweckt hat, daß er den Gegenstand seiner Begeisterung, die Anmuthstahlende, erst in der zweiten Strophe anführt, so nöthig ist es doch überhaupt, daß der Leser mit denselben bekannt werde. Gewöhnlich pflegt dieß schon, besonders in der Ode durch die Uiberschrift zu geschehen, oder man läßt die Veranlassung zur Ode durch eine erdichtete Person erzählen, so Ramler in Glaukus Wahrsagung:

Als Ludewigs Pilot mit stolzer Flotte
Westgalliens beschäumtes Thor
Verließ, hub Glaukus aus der tiefen Felsengrotte
Sein blaues Haupt empor:
Unglücklicher u. s. w.

Selbst bei einer geringeren Belesenheit als ich von dir, mein Sohn, in unsern vaterländischen Dichtern voraussetzen darf, müßtest du schon auch nur bei einer flüchtigen Uibersicht bemerkt haben, daß die lyrischen Gedichte verschiedene Benennungen haben, daß es Oden, Lieder, Elegien, Epigramme, Sonette, Madrigale gibt, die wir alle zu dieser Gattung zählen. Ist nun dieser Unterschied wesentlich oder haben ihn bloß die Dichter erfunden?

Wir wollen zuerst die Ode und ein Lied miteinander vergleichen, vielleicht, daß wir die wesentlichen Unterschiede beider daraus abnehmen können. Klopstock und Hagedorn haben beide den Frühling besungen; nur that es der erste in einer Ode, der zweite in einem Liede. Klopstock, von Begeisterung ergriffen, fängt gleich mit hohem Schwunge an die kräftigsten Gefühle seiner durchdrungenen Seele auszuströmen.

Die Frühlingsfeier.

Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen! schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung vergehn!

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur will ich schweben, und anbeten!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!

Da der Hand des Allmächtigen
Die größeren Erden entquollen,
Die Ströme des Lichts rauschten, und Siebengestirne wurden,
Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!
Da ein Strom des Lichts rauscht, und unsre Sonne wurde,

Ein Wogensturz sich stürzte, wie vom Felsen
Die Wolk herab, und den Orion gürtete,
Da entrannest du Tropfen der Hand des Allmächtigen!

Wer sind die tausendmahl tausend, wer die Myriaden
alle,
Welche den Tropfen bewohnen, und bewohnten? und
wer bin ich?
Halleluja dem Schaffenden! mehr wie die Erden, die
quollen!
Mehr wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zu-
sammenströmten!

Aber du Frühlingswürmchen,
Das grünlichgolden neben mir spielt
Du lebst; und bist vielleicht
Ach, nicht unsterblich!

Ich bin herausgegangen anzubeten,
Und ich weine? Vergieb, vergieb
Auch diese Thräne dem Endlichen,
O du, der seyn wird!

Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O du, der mich durch das dunkle Thal
Des Todes führen wird! Ich lerne dann
Ob eine Seele das goldne Würmchen hatte.

Bist du nur gebildeter Staub,
Sohn des Mays, so werde denn

Wieder verfliegender Staub
Oder was sonst der Ewige will!

Ergeuß vom Neuen du mein Auge,
Freudenthränen!
Du meine Harfe,
Preise den Herrn!

Umwunden wieder mit Palmen
Ist meine Harf umwunden! ich singe dem Herrn!
Hier steh ich! Rund um mich
Ist Alles Allmacht und Wunder Alles!

Mit tiefer Ehrfurcht schau ich die Schöpfung an,
Denn Du!
Nahmenloser Du!
Schufest sie!

Lüfte, die um mich wehn, und sanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angesicht hauchen,
Euch wunderbare Lüfte,
Sandte der Herr der Unendliche!

Aber jetzt werden sie still, kaum athmen sie.
Die Morgensonne wird schwül!
Wolken strömen herauf!
Sichtbar ist, der kommt, der Ewige!

Nun schweben sie, rauschen sie, Wirbeln die Winde!
Wie beugt sich der Wald! Wie hebt sich der Strom!

Sichtbar, wie du es Sterblichen seyn kannst,
Ja das bist du, sichtbar, Unendlicher!

Der Wald neigt sich, der Strom fliehet, und ich
Falle nicht auf mein Angesicht?
Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!
Du Naher! erbarme dich meiner!

Zürnest du, Herr,
Weil Nacht dein Gewand ist?
Diese Nacht ist Segen der Erde.
Vater, du zürnest nicht!

Sie kommt Erfrischungauszuschütten,
Uiber den stärkenden Halm!
Uiber die herzerfreuende Traube!
Vater, du zürnest nicht!

Alles ist still vor dir, du Naher
Rings umher ist alles still!
Auch das Würmchen mit Golde bedeckt, merkt auf!
Ist es vielleicht nicht seelenlos? ist es unsterblich)

Ach, vermöcht' ich dich Herr, wie ich dürste, zu
preisen!
Immer herrlicher offenbarest du dich!
Immer dunkler wird die Nacht um dich,
Und voller von Segen!

Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl?
Hört ihr Jehovas Donner?

Hört ihr ihn? hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

Herr! Herr! Gott!
Barmherzig und gnädig!
Angebetet, gepriesen
Sey dein herrlicher Nahme!

Und die Gewitterwinde? sie tragen den Donner
Wie sie rauschen! wie sie mit lauter Woge den Wald
durchströmen!
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.

Seht ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Höret ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn?
Er ruft: Jehova! Jehova!
Und der geschmetterte Wald dampft!

Aber nicht unsre Hütte!
Unser Vater gebot
Seinem Verderber
Vor unsrer Hütte vorüberzugehn!

Ach schon rauscht, schon rauscht!
Himmel und Erde von gnädigem Regen!
Nun ist, wie dürstete sie! die Erd erquickt,
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet!

Siehe nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter,
Im stillen sanften Säuseln,
Kommt Jehova,
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

Wie viel gemäßigter ist nicht die Empfindung in dem folgenden Lied von Schreiber:

Die Sprache der Blumen.

Liebliche Blümchen, ihr Töchter der Flur,
Freundliche Wesen der schönen Natur,
Bilder zu werden dem regen Gefühl
Weiht euch der sanften Empfindungen Spiel.
Laßt mich zum farbigen Kranze euch winden,
Eure bedeutende Sprache ergründen!

Hell ist die Farbe der Unschuld, und licht;
Trügende Schimmer erheben sie nicht;
Drum auf der Lilie zartes Gewand
Goß sie die Charis mit himmlischer Hand;
Schuf sich ein Gleichniß erhabener Milde,
Schuf es zum köstlichen Schmuck der Gefilde.

Schön in des Mädchens gewundenem Haar
Stellet die grünende Myrthe sich dar,
Wisse, die Sanftmuth, dem Himmel entschwebt,
Ward in die grünende Myrthe gewebt,
Sittsam den lockigten Scheitel zu kränzen
Und in bescheidener Demuth zu glänzen

Schimmernder Lorbeer, ihn weihte der Ruhm
Blutigen Helden zum Eigenthum;
Doch der Begeisterung hohes Gefühl
Wand dich auch hold um das Saitenspiel,
Schmuck dem heiligen Sänger zu geben,
Und in den Tönen des Liedes zu leben!

Kennst du die Blume, die schönste der Flur,
Wenige Monden ach! glühet sie nur,
Haucht in das schmeichelnde Kosen der Luft
Magischen, süßen, ambrosischen Duft!
Doch wer hat Liebe je schmerzlos gefunden?
Auch ist die Rose mit Dornen umwunden.

Kennst du das Veilchen, die Blüthe des Mais?
Sittsamkeit gab ihm dem köstlichen Preis!
Nur von dem Auge der Demuth gesehen,
Blüht es verborgen, doch duftet es schön,
Weiß nur im Stillen das Herz zu beglücken
Und der Bescheidenheit Busen zu schmücken.

Aber im freundlichen Immergrün
Siehet die Freundschaft ihr Sinnbild erblühn.
Nimmer vergeht es am mosigen Quell,
Schimmert im Kranze des Lebens so hell;
Flicht sich zusammen zum ewigen Bunde,
Heilet und kühlt dir die blutende Wunde.

Flüstert die schmerzende Sehnsucht dich wach,
Nennst du das Blümchen am murmelnden Bach
Blau ist sein Schimmer, so freundlich und leicht,

Liebe sie nannt' es Vergiß meiner nicht!
Willst du nicht reuvoll das Leben verschwenden,
Wahre die Treue in heiligen Händen.

Düstre Cypresse, von Wehmuth das Bild
War in dein dunkles Gezweige verhüllt!
Denn auf das einsame schweigende Grab
Neigst du die trauernden Blüthen herab,
Ach, und vergebens in zärtlichen Tönen
Klagen dir liebende Herzen ihr Sehnen!

Siehe die Bilder des Lebens verglühn
Schnell, wie die duftenden Blumen verblühn
Aber des Lenzes allliebenden Blick
Kehren sie schöner und milder zurück;
Herzen zwar sinken zum Schlummer auch nieder,
Aber sie blühen und kennen sich wieder.

Der erste Unterschied, welcher hier in die Augen springt, liegt in der Versart. Die verschiedenen Verse und Silbenfüße folgen in der Klopstockischen Ode aufeinander, und wechseln, wie es scheint, in regelloser Unordnung; während Schreiber's Lied immer in gleichen Daktylen forthüpft. Also vielleicht besteht der Unterschied zwischen dem Liede und der Ode darin, daß das erste in regelmäßigen und gleichförmigeren Versmaßen fortgeht, das andere aber sich eine kühnere Verschlingung und Verwechslung der Silbenfüße oder Verse erlaubt? Allerdings scheint es eine Eigenheit der Ode zu seyn, daß sie

die höhern volltönenderen Versarten liebt, aber selbst diese Versmaße müssen der Ode aus einem andern innern Grunde nothwendig seyn; sonst würde man durch die bloße Veränderung des Versmaßes die angeführte Ode zum Lied verändern können, und umgekehrt, welches offenbar nicht anginge.

Einen weiteren Grund müssen wir also in den Empfindungen und Gedanken beider Gedichte selbst suchen, und in der Art, wie die Phantasie des Dichters sie verbunden hat. Welche Gefühle glühen nicht gleich im Anfange der Klopstockischen Ode! Seine Seele zu sehr ergriffen und von den Frühlingsschönheiten begeistert, schwingt sich zu den Weltensystemen hinauf; aber die Schönheiten, welche der Erde anhängen, führen ihn wieder zu ihr zurück. Wie klein erscheint nun im unermeßlichen Weltplan unsere Vaterstätte, nur groß durch den unendlichen Schöpfer, der sie mit Sonnensystemen zugleich aus dem Nichts hervorrief. Jetzt kömmt ein Gewitter, auch dieses ist dem Dichter nur ein Zeichen des Ewigen, der Wald beugt sich vor dem Allmächtigen, der Strom fliehet vor der finstern Nacht, in welcher er gehüllt wandelt. Aber diese Nacht ist nicht dem Menschen verderblich, sie wandelt unschädlich vorüber, und der Friedensbogen strahlt mit schönem Feuer am wieder heiteren Himmel.

Welche große erhabene Gedanken sind es, die der Dichter in dieser Ode darstellt, wie glühend

muß nicht die Empfindung, wie aufgeregt die Phantasie seyn, wenn sich ein solches Werk zu schaffen im Stande seyn sollen!

Wie sehr unterscheiden sich davon die Gefühle und Bilder in Schreiber's Liede. Weit entfernt sich über die Erde emporzuheben, verweilt dieser Dichter im Gegentheile hier mit so vielem Wohlgefallen, daß er nach und nach seine Empfindung bei allen den verschiedenen Anlässen schildert, die ein sehr angenehmes, aber doch gemäßigtes Gefühl in ihm erwecken, ohne seinen Geist hoch emporzureißen.

Ferner wie ungleich ist nicht der Ideengang in diesen beiden Gedichten, wie ganz verschieden die Art, auf welche der Dichter in jedem Stücke von einer Empfindung, von einem Gedanken zu einem andern übergeht! Die Schönheit der Erde reißt Klopstock gleichsam im Fluge zu dem hohen Gedanken ihrer Entstehung? hier wird seine Seele auf das innigste von den großen Bildern ergriffen, welche ihm seine schöpferische Einbildungskraft vorführt. Aber eben weil der Eindruck so heftig ist, kann ihn die Seele nicht lange ertragen, und durch das Gesetz von Kontrastes in den Ideen springt sie vom Größten zum Kleinsten, von den strahlenden Siebengestirnen zu einem leuchtenden Würmchen. Das hohe Gefühl seiner Unsterblichkeit läßt ihn das arme Würmchen bedauern, daß es vergeht. Immer höher steigt des Dichters Entzückung, er vergießt Freudenthränen. Alles, was ihn umgibt, be-

zieht er auf seine hohen Gedanken, das heranziehende Gewitter ergötzt ihn nicht als erhabene Naturschönheit, nein, es ist ihm nur das düstre Gewand des Ewigen. Kühn gibt er dem Walde Leben, und macht den Strom zum Mitgenossen seiner Empfindung, der erste neigt sich vor des Ewigen furchtbarer Allmacht, vor ihr flieht der letztere. Jetzt spricht der Dichter selbst mit Gott! Zürnest du Ewiger, frägt er ihn, weil Nacht dein Gewand ist? Nein, er zürnet nicht, unschädlich wandelt die schwarze Wolke vorüber.

Du siehst, welche Sprünge sich hier der Dichter erlaubt hat, wie er ganz begeistert und erhaben, nur seiner Phantasie zu folgen scheint. Freilich steht auch die dichterische Phantasie unter gewissen Gesetzen, und nicht jeder Sprung wird dem Odendichter erlaubt seyn; sondern nur ein solcher, den der hohe Grad der Empfindung veranlaßt. So muß auch der Dichter nie auf eine gesuchte oder gekünstelte Art von seinem Absprunge zurückkehren, sondern die Stärke der herrschenden Hauptempfindung muß ihn wieder zurückführen. In unserer Ode ist religiöse Wonne die Hauptempfindung des Dichters, welche ihn immer von seinen Absprüngen zurückbringt.

Ganz anders ist die Verbindung der Ideen in unserem Liede. Ein Gegenstand führt den Dichter auf den andern, denn seine Empfindung ist gemäßigt, und erlaubt daher ein längeres Verweilen.

Der letzte Unterschied endlich, welcher die Ode und das Lied verschieden charakterisirt, dürfte im Ausdrucke bestehen. Wie edel erhaben ist nicht in der Klopstockischen Ode jeder Ausdruck! Als ein Strom des Lichts rauscht' und ein Wogensturz sich stürzte, wie vom Felsen. — Die Lüfte athmen. — Jetzt schweben, rauschen, wirbeln die Winde! Immer voller voll Segen ist die Nacht. — Die Gewitterwinde tragen den Donner — er ruft: Jehovah! — Der zerschmetterte Wald dampft! — Das Lied im Gegentheile erhebt sich auch im Ausdrucke nie so hoch: Die lieblichen Blümchen, gewunden zum farbigen Kranze; das sittsame Veilchen rc.

Fassen wir nun alles das zusammen, so ergeben sich zwischen der Ode und dem Liede folgende Unterschiede. Die Ode liebt die volleren, freyeren, prächtigeren Silbenmaße, welche die Erhöhung der Seele, und die Würde des Ausdrucks am meisten begünstigen, also das alkäische, chorijambische-saphische und andere solche zusammengesetztere und volltönendere Versarten; da hingegen der Liederdichter immer die gleichen und einförmigen jambischen, trochäischen oder daktylischen Strophen wählt, welche für seinen gemäßigten Gemüthszustand passen. Die neuesten deutschen Dichter schreiben ihre Oden gewöhnlich in ungereimten, die Lieder aber in gereimten Versen. Ferner: Bei der Ode ist der

Dichter von der höchsten Begeisterung ergriffen, die Phantasie reißt ihn zu den kühnsten Wendungen und Sprüngen fort; beim Liede ist der Ideengang leichter zu bemerken, und die Phantasie wird sichtbarer von dem Verstande und den Umgebungen geleitet. Endlich ist der Ausdruck in der Ode immer hoch und edel, das Lied liebt hingegen eine sanftere und gemäßigtere Sprache.

Bei der Ode also, wie wir gesehen haben, muß der Phantasiegang den Dichter zu beherrschen scheinen; aber nur scheinen, denn die Ode ist ein Kunstwerk, welches also Plan und Anordnung verlangt, dessen Theile zu einem leichten und faßlichen Ganzen verbunden werden müssen. Der Plan besteht hier darin, daß der Dichter seine Absicht verberge, daß er den Eingang auf eine neue Art einleite, und da abbreche, wo entweder die Empfindung ihre Stärke verloren hat, oder das Feuer im Gegentheile so hoch gestiegen ist, daß der Dichter seine Empfindung nicht mehr ausdrücken zu können glaubt. Daher die gewöhnlichen Anfänge der Odendichter: O Muse flieg mir vor — Wohin wird mein Gesang verschlagen? — Wohin, wohin reißt ungewohnte Wuth u. s. f. Und die Ausgänge: Ich schweige davon — dieß Gefühl verliert sich in Erstaunen.

Das bisher Gesagte mag nun in den meisten Fällen allerdings hinreichend seyn, die Ode von dem Liede zu unterscheiden, allein eine sehr strenge Scheidungslinie wird freylich dadurch nicht gezo-

gen. Eine solche ist überhaupt in den lyrischen Dichtungen nicht möglich, weil die Empfindungen so sehr abwechseln können, so verschieden in einander verschmelzen, und der Dichter im Feuer der Begeisterung sich nicht so genau an die Form bindet. So ist es gleich von dem folgenden Göthischen Gedichte zweifelhaft, ob man es zur Ode oder zum Liede rechnen soll:

Meine Göttinn.

Welcher Unsterblichen
Soll der höchste Preis seyn?
Mit Niemand streit' ich;
Aber ich geb ihn
Der ewig beweglichen,
Immer neuen,
Seltsamsten Tochter Jovis,
Seinem Schooßkinde,
Der Phantasie.

Denn ihr hat er
Alle Launen;
Die er sonst nur allein
Sich vorbehält,
Zugestanden,
Und hat seine Freude
An der Thörinn.

Sie mag rosenbekränzt
Mit dem Lilienstengel

Blumenthäler betreten,
Sommervögeln gebieten,
Und leichtnährenden Thau
Mit Bienenlippen
Von Blüthen saugen!

Oder sie mag
Mit fliegendem Haar
Und düsterm Blicke
Im Winde sausen,
Um Felsenwände,
Und tausendfärbig
Wie Morgen und Abend
Immer wechselnd
Wie Mondesblicke
Den Sterblichen scheinen.

Laßt uns alle
Den Vater preisen!
Den alten, hohen,
Der solch eine schöne
Unverwelkliche Gattinn
Den sterblichen Menschen
Gesellen mögen!

Denn uns allein
Hat er sie verbunden
Mit Himmelsband,
Und ihr geboten
In Freud und Elend

Als treue Gattinn
Nicht zu entweichen.

Alle die andern
Armen Geschlechter
Der kinderreichen
Lebendigen Erde,
Wandeln und weiden
Im dunkeln Genuß
Und trüben Schmerzen
Des augenblicklichen
Beschränkten Lebens,
Gebeugt vom Joche
Der Nothdurft.

Uns aber hat er
Seine gewandteste
Verzärtelte Tochter,
Freut euch! gegönnt!
Begegnet ihr lieblich
Wie einer Geliebten;
Laßt ihr die Würde
Der Frauen im Haus.

Und daß die alte
Schwiegermutter Weisheit!
Das zarte Seelchen,
Ja nicht beleidige!

Doch kenn ich ihre Schwester
Die ältere, gesetztere,
Meine stille Freundinn!
O! daß die erst
Mit dem Lichte des Lebens
Sich von mir wende,
Die edle Treiberinn,
Trösterinn, Hoffnung.

Ich setze dir noch einige Oden von Horaz her, auch in diesen dürftest du es nicht verkennen, daß sie mehr die Empfindung selbst unmittelbar schildern, al die Neueren, welche auch sogar in lyrischen Gedichten nur ihre Empfindung so darlegen, wie sie ihrem darüber reflektirenden Verstande erscheint. Nur bedenke, daß jener Gegensatz zwischen dem naiven und sentimentalen nie ganz rein angetroffen wird; desto weniger also in einem Dichter, der von der Einfachheit der Empfindungsweise schon weit entfernt, sich dem neueren Geschmacke annähert.

An Aristius Fuskus.

Wer unsträflich lebet, von Laster rein ist,
Der bedarf des Mauren Geschoß und Bogen
Nicht, verschmäht den Köcher voll giftgetränkter
Pfeile, mein Fuskus!

Ob er durch die brennenden Syrten reiset,

An des fabelreichen Hydaspes Ufern
Irret, oder Caucasus ungastfreye
Höhen hinaufklimmt.

Denn ein Wolf im stillen Sabinerhaine,
Als ich meine Lalage sang, und sorglos
Ueber meine Grenze geschweift war, sah mich
Wehrlos — und wich mir.

Ungeheuer haben die Eichenwälder
Dauniens kein Unthier genähret, noch das
Weite Reich des Juba, die wasserarme
Heimath der Löwen.

Setzt mein Stern mich hin, auf erstorbene Fluren,
Wo kein Baum den Athem der Frühlingswinde
Fühlt, an jene Seite der Welt, auf welcher
Nebel und Nacht liegt:

Hin, wo Titans näherer Wagen glühet,
In ein Land, den Sterblichen unbewohnbar:
Lieb ich meine Lalage, die so reizend
Lächelt; so süß spricht.

An den Licinius Muräna.

Sicherer wirst du leben, Licin wofern du
Nicht auf hohem Meere zu weit dich wagest,
Noch aus Furcht vor Stürmen am ungetreuen
Ufer verweilest.

Wer den goldnen Mittelweg liebt, vermeidet
Gern der morschen Hütte verrauchtes Obdach,

Und vermeidet, nüchterner Sinne, gleich gern
Neid und Palläste.

Stärker schwankt von Winden die hohe Fichte;
Schwerer stürzt ein Thurm in die Tiefe nieder;
Und der Berge Gipfel berührt des Himmels
Näherer Donner.

Weiser Gleichmuth hoffet in bösen Tagen
Und befahrt in guten ein anderes Schicksal.
Ungestümme Wetter entfernt derselbe
Gott, der sie sandte.

Was uns heute wehe thut, schmerzt nicht immer.
Immer spannt Apoll nicht den Bogen, oft auch
Weckt er durch sein Barbiton die verstummte
Muse zum Singen.

Zeige bei trübseliger Zeit dich tapfer
Und von unerschüttertem Muth; doch lern' auch,
Schwellt ein allzu günstiger Wind dein Segel,
Klüglich es einziehn.

Einige kleine Anakreontische Lieder (ganz mit Unrecht hat man sie Oden genannt) nebst einigen Proben der neuesten Poesie mögen diesen etwas langen Brief beschließen.

An sich selbst.

Auf den jungen Myrthenzweigen,
Auf den zarten Lotosblättern

Hingegossen, will ich trinken,
Amor soll mit Band den Mantel
Oben auf die Schultern binden,
Mir den Wein herbeizureichen.
Denn das Leben fleucht von hinnen
Wie ein kreisend Rad am Wagen.
Und wenn dieß Gebein zerfallen,
Sind wir eine Hand voll Asche.
Wofür hilfts den Grabstein salben?
Und vergebens Spezereyen
Auf den schwarzen Boden schütten?
Lieber salbe mich im Leben;
Schmücke dieses Haupt mit Rosen,
Und bestelle meine Freundinn.
Amor, eh ich noch hinunter
Zu den Todestänzen wandle,
Heiß ich alle Sorgen fliehen.

Glückseligkeit der Grille.

Selig preis ich dich, o Grille!
Weil du auf der Bäume Wipfeln,
Wenn du wenig Thau getrunken,
Als ein großer Meister singest.
Dein ist alles das zu nennen,
Was du auf den Feldern siehest.
Dir ist auch der Landmann günstig:
Denn du thust ihm keinen Schaden.
Dich verehren alle Menschen,

Heroldinn des schönen Sommers.
Ja es lieben dich die Musen:
Und weil Phöbus selbst dich liebet,
Gab er dir die helle Stimme.
Nie beschwere dich das Alter.
Weisheitsvolles Kind der Erde,
Liederfreundinn, Schmerzenlose
Fast bist du den Göttern ähnlich.

Lebensmuth.

Das Schwert an der Seite
Die Leyer zur Hand!
Wohl lockt in die Weite
Manch liebliches Land!
Wohl winken Gestalten
Von Helden dir zu,
Vertrau' ihrem Walten,
Vertrau' ihrer Ruh'!

Was wolltest du zagen?
Bist rüstig belebt.
Vermagst ja zu wagen,
Wo Schwachsinn erbebt,
Vermagst ja zu singen
Manch kräftiges Lied;
Viel kann er erringen,
Den Muse durchglüht.

Und ob dich verkennen
Die Thoren umher,
Im Busen doch brennen
Die Flammen so hehr.
Nie glänzet dem Matten
Das Sommerlicht frey,
Leicht ziehen die Schatten
Dem Kühnen vorbei

Fr. B. de la Motte-Fouqué.

Die drei Sterne.

Es blicken drei freundliche Sterne
Ins Dunkel des Lebens herein
Die Sterne, sie funkeln so traulich,
Sie heißen Lied, Liebe und Wein.

Es lebt in der Stimme des Liedes
Ein treues, mit fühlendes Herz,
Im Liede verjüngt sich die Freude,
Im Liede verweht sich der Schmerz.

Der Wein ist der Stimme des Liedes
Zum freudigen Wunder gesellt,
Und mahlt sich mit glühenden Strahlen
Zum ewigen Frühling der Welt.

Doch schimmert mit freudigen Winken
Der dritte Stern erst herein,

Dann klingt's in der Seele wie Leder,
Dann glüht es im Herzen wie Wein.

Drum blickt den, ihr herzigen Sterne,
In unsere Brust auch herein,
Es begleite durch Leben und Sterben
Uns Lied und Liebe und Wein!

Und Wein und Lieder und Liebe,
Sie schmücken die festliche Nacht,
Drum leb, wer das Küße und Lieben
Und Trinken und Singen erdacht.

Th. Körner.

Rettung.

Wenn die Welt dich hart bedrängt,
Wenn die Sterne dir verschwinden,
Dich dein liebstes Leben kränkt,
Sprich, wo willst du Rettung finden?

Greife nicht nach außen hin;
Alles hat dich ja betrogen!
Traue nicht auf Menschensinn:
Wieder lügt, wer einst gelogen!

Aber steig hinab in dich;
Kräfte, welche lange schliefen,
Hält dein unergründlich Ich
Tief in seinen innern Tiefen.

Du bist Herr in deiner Welt;
Hast du dich, so hast du Alles!
Lächelst, wenn dein Glück zerfällt,
Ruhig, selbst des wilden Falles.

Bleibst du so dir ewig treu,
Dann kann dich kein Schicksal ketten:
Denn der Gott in dir ist frey;
Trau auf ihn, er wird dich retten!

S. A. Mahlmann.

---

35. Brief.

Von der Elegie.

Du fragst, wie sich nun die Elegie von der Ode und dem Liede unterscheide, eine Dichtungsart, zu der du dich, wie du sagst, immer vorzüglich hingezogen fühltest, welche so sanft und zugleich so süß und mit heimlicher Macht auf Phantasie und Gefühl wirkt. Die hohen erhabenen Gesinnungen haben wir ins Gebieth der Ode gezogen, die angenehmen, und nicht so erschütternden dem Liede zugetheilt, was wird uns nun für die Elegie übrig bleiben?

Vielleicht, daß uns folgendes Beispiel aus Matthisson bei dieser Untersuchung leiten kann:

Elegie.

In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben.

Schweigend in der Abenddämmrung Schleyer,
Ruht die Flur, das Lied der Haine stirbt;
Nur, das hier im alternden Gemäuer
Melancholisch noch ein Heimchen zirpt;
Stille sinkt aus unbewölkten Lüften,
Langsam ziehn die Herden von den Triften,
Und der müde Landmann eilt der Ruh
Seiner väterlichen Hütte zu.

Hier auf diesen Waldumkränzten Höhen,
Unter Trümmern der Vergangenheit,
Wo der Vorwelt Schauer mich umwehen,
Sey dieß Lied, o Wehmuth, dir geweiht!
Traurend denk ich, was vor grauen Jahren,
Diese morschen Uiberreste waren:
Ein bethürmtes Schloß, voll Majestät,
Auf des Berges Felsenstirn erhöht!

Dort, wo um des Pfeilers dunkle Trümmer
Traurigflüsternd sich der Ephen schlingt,
Und der Abendröthe trüber Schimmer
Durch den öden Raum der Fenster blinkt.
Segneten vielleicht des Vaters Thränen
Einst den Edelsten von Deutschlands Söhnen,
Dessen Herz der Ehrbegierde voll
Heiß dem nahen Kampf entgegenschwoll.

Zeuch in Frieden, sprach der greise Krieger,
　Ihn umgürtend mit dem Heldenschwert;
Kehre nimmer oder kehr als Sieger,
　Sey des Nahmens deiner Väter werth!
Und des edlen Jünglings Auge sprühte
Todesflammen; seine Wange glühte
　Gleich dem aufgeblühten Rosenhain
　In der Morgenröthe Purpurschein.

Eine Donnerwolke, flog der Ritter
　Dann, wie Richard Löwenherz zur Schlacht;
Gleich dem Tannenwald im Ungewitter
　Beugte sich vor ihm des Feindes Macht.
Mild wie Bäche, die durch Blumen wallen,
Kehrt er zu des Felsenschlosses Hallen,
　Zu des Vaters Freudenthränenblick
　In des keuschen Mädchens Arm zurück.

Ach mit banger Sehnsucht blickt die Holde
　Oft vom Söller nach des Thales Pfad,
Schild und Panzer glühn im Abendgolde,
　Rosse fliegen, der Geliebte naht!
Ihm die treue Rechte sprachlos reichend
Steht sie da, erröthend und erbleichend;
　Aber was ihr sanftes Auge spricht,
　Sängen selbst Petrark und Sapho nicht.

Fröhlich hallte der Pokale Lauten,
　Dort, wo wildverschlungne Ranken sich
Über Uhunester schwarz verbreiten,

Bis der Sterne Silberglanz erblich,
Die Geschichten schwererkämpfter Siege,
Grauer Abendtheuer im heilgen Kriege,
Weckten in der rauhen Helden Brust
Die Erinnrung schauerlicher Lust.

O der Wandlung! Graun und Nacht umdüstern
Nun den Schauplatz jener Herrlichkeit!
Schwermuthsvolle Abendwinde flüstern,
Wo die Starken sich des Mahls gefreut!
Disteln wanken einsam auf der Stätte,
Wo um Schild und Speer der Knabe flehte,
Wenn der Kriegsdrommete Ruf erklang,
Und aufs Kampfroß sich der Vater schwang.

Asche sind der Mächtigen Gebeine
Tief im dunkeln Erdenschooße nun!
Kaum daß halbversunkne Leichensteine
Noch die Stätte zeigen, wo sie ruhn.
Viele wurden längst ein Spiel der Lüfte,
Ihr Gedächtniß sank wie ihre Grüfte,
Vor dem Thatenglanz der Heldenzeit
Schwebt die Wolke der Vergessenheit.

So vergehn des Lebens Herrlichkeiten,
So entfleucht das Traumbild eitler Macht!
So versinkt im schnellen Lauf der Zeiten,
Was die Erde trägt, in öde Nacht!
Lorbeern, die des Siegers Stirn umkränzen,
Thaten, die in Erz und Marmor glänzen,

Urnen, der Erinnerung geweiht
Und Gesänge, der Unsterblichkeit.

Alles was mit Sehnsucht und Entzücken
Hier am Staub ein edles Herz erfüllt,
Schwindet gleich des Herbstes Sonnenblicken,
Wenn ein Sturm den Horizont umhüllt.
Die am Abend freudig dich umfassen,
Sieht die Morgenröthe schon erblassen.
Selbst der Freundschaft und der Liebe Glück
Läßt auf Erden keine Spur zurück.

Süße Liebe, deine Rosenauen
Grenzen an bedornte Wüstenein,
Und ein plötzliches Gewittergrauen
Düstert oft der Freundschaft Aetherschein.
Hoheit, Ehre, Macht und Ruhm sind eitel,
Eines Weltgebieters stolze Scheitel
Und ein zitternd Haupt am Pilgerstab,
Deckt mit Einer Dunkelheit das Grab.

Es fällt gleich in die Augen, daß sich dieses Gedicht durch die gemäßigtere, ziemlich gleich fortgehende Empfindung, durch die ordentlich verbundene Reihe der Ideen, durch den gemäßigteren Ausdruck von der Ode unterscheidet; aber worin ist es von dem Liede verschieden, mit dem es alle diese Eigenschaften gemein zu haben scheint? Vielleicht darin, daß bloß düstere, traurige Gefühle darin vorkommen, alle die Lieder aber, die ich dir anführte, waren von einer heiteren fröhlichen

Art. Wir würden also vielleicht die Elegie ein lyrisches Gedicht nennen können, das ein gemäßigtes trauriges Gefuhl ausdrückt. Aber diese Erklärung paßt auch auf das folgende Gedicht, welches doch Hölty ein Lied nannte;

Klage.

Dein Silber schien
Durch Eichengrün,
Das Kühlung gab,
Auf mich herab,
O Mond, und lachte Ruh
Mir frohen Knaben zu!

Wenn itzt dein Licht
Durchs Fenster bricht,
Lachts keine Ruh
Dem Jüngling zu,
Siehts meine Wange blaß,
Mein Auge thränennaß.

Bald lieber Freund,
Ach! bald bescheint
Dein Silberschein
Den Leichenstein,
Der meine Asche birgt,
Des Jünglings Asche birgt.

Und sie paßt auf die folgende Elegie von Göthe nicht, worin der Dichter seine Freude über den ruhigen Besitz seiner Geliebten schildert:

Elegie.

Amor bleibet ein Schalk, und wer ihm vertraut, ist betrogen!
Heuchelnd kam er zu mir: „Dießmahl nur traue mir noch.
Redlich mein ichs mit dir, du hast dein Leben und Dichten,
Dankbar erkenn ich es wohl, meiner Verehrung geweiht.
Siehe, dir bin ich nun gar nach Rom gefolget, ich möchte
Dir im fremden Gebiet gern was Gefälliges thun.
Jeder Reisende klagt, er finde schlechte Bewirthung;
Welchen Amor empfiehlt, köstlich bewirthet ist er.
Du betrachtest mit Staunen die Trümmer alter Gebäude,
Und durchwandelst mit Sinn diesen geheiligten Raum.
Du verehrtest noch mehr die werthen Reste des Bildens
Einziger Künstler, die stets ich in der Werkstatt besucht.
Diese Gestalten, ich formte sie selbst! Verzeih mir, ich prahle
Dießmahl nicht; du gestehst, was ich dir sage, sey wahr.
Nun du mir lässiger dienst, wo sind die schönen Gestalten,

Wo die Farben, der Glanz deiner Erfindung hin?
Denkst du nun wieder zu bilden o Freund? Die Schule der Griechen
Blieb noch offen, das Thor schlossen die Jahre nicht zu.
Ich, der Lehrer bin, ewig jung und liebe die Jungen,
Altklug; lieb ich dich nicht! Munter! begreife mich wohl!
War das Antike doch neu, da jene Glücklichen lebten;
Lebe glücklich und so lebe die Vorzeit in dir.
Stoff zum Liede, wo nimmst du ihn her? Ich muß dir ihn geben,
Und den höheren Stil lehret die Liebe dich nur."
Also sprach der Sophiste. Wer wiedersprach ihm? und leider
Bin ich zu folgen gewöhnt, wenn der Gebiether befiehlt.
Nun verrätherisch hält er sein Wort, gibt Stoff zu Gesängen
Ach, und raubt mir die Zeit, Kraft und Besinnung zugleich.
Blick und Händedruck und Küsse, gemüthliche Worte,
Silben köstlichen Sinns wechselt ein liebendes Paar,
Da wird Lispeln Geschwätz, da wird ein Stottern zur Rede,
Solch ein Hymnus verhallt ohne prosodisches Maß

Dich Aurora, wie kannt ich dich einst als Freundinn der Musen!
Hat Aurora dich auch Amor der Lose verführt?
Du erscheinest mir nun als seine Freundinn und weckest
Mich an seinem Altar wieder zum festlichen Tag.
Find ich die Fülle der Locken an meinem Busen! Das Köpfchen
Ruhet und drücket den Arm, der sich dem Halse bequemt.
Welch ein freudig Erwachen, erhieltet ihr ruhige Stunden
Mir das Denkmahl der Lust, die in den Schlaf uns gewiegt!
Sie bewegt sich im Schlummer und sinkt auf die Breite des Lagers
Weggewendet, und doch läßt sie mir Hand noch in Hand.
Herzliche Liebe verbindet uns stets und treues Verlangen
Und den Wechsel behielt nur die Begierde sich vor.
Einen Druck der Hand, ich sehe die himmlischen Augen
Wieder offen — O nein! laßt auf der Bildung mich ruhn!
Bleibt geschlossen! ihr macht mich verwirrt und trunken, ihr raubet
Mir den stillen Genuß reiner Betrachtung zu früh.
Diese Formen wie groß! wie edel gewendet die Glieder!

Schlief Ariadne so schön! Theseus, du konntest entfliehn?
Diesen Lippen ein einziger Kuß! O Theseus, nun scheide!
Blick ihr ins Auge! sie wacht! — Ewig nun hält sie dich fest.

Du siehst also, daß es noch schwerer werden wird, die Elegie streng von dem Liede zu unterscheiden, als dieses von der Ode. Allein eine so strenge Grenzscheidung würde auch bei der lyrischen Gattung von geringem Nutzen seyn. Wenn wir die meisten der vorhandenen Elegieen, besonders der neueren Nazionen betrachten, so sehen wir, daß gewöhnlich vergangene Größe, zerstörtes Glück, kurz der Verlust irgend eines Gutes ihr Gegenstand ist. So irrt in unsrer Elegie der Dichter in den Ruinen eines alten Bergschlosses. Hier, wo alles um ihn her Zerstörung winkt, erinnert er sich der Zeiten, wo dieses Schloß noch in stolzer Sicherheit stand, und von glücklichen Menschen bewohnt wurde. Die wehmüthige Erinnerung an vergangene Freuden, an die Zeit irgend eines genossenen Glückes ist immer eine weichere, gemäßigtere, abspannende Empfindung; welche denn auch gewöhnlich die Elegie von dem Liede unterscheidet, das nur muntere und angenehme Gegenstände wählt, und selbst wenn es sich einen düstern Stoff nimmt, mehr auf die Gegenwart und Zukunft sieht, als auf die Vergangenheit zurückblickt. Die angeführte Göthe=

sche Elegie ist in dem Geiste der Alten gedichtet, welche durch das Silbenmaß des wechselnden Hexameters und Pentameters die elegische Dichtungsart von der Ode absonderten, die sich in freyeren Strophen fortschwang. Alle gemäßigteren, abwechselnden Empfindungen, die sich nicht in dem gleichen Gang der Odenstrophen gut fügten, bearbeiteten die Römer in den freyeren elegischen Versmaßen, welche ein längeres Verweilen und leichtere Uibergänge erlaubten. Ich setze eine griechische Elegie des Bion zur Vergleichung her, auch in ihr hat der Dichter mehr den Gegenstand und seine Wirkungen in der Natur geschildert, als das Gefühl, welches dieser Gegenstand in der Seele des Traurenden erregte; und auch bis hieher scheint also der Unterschied zwischen naiver und sentimentaler Poesie zu reichen; wenn schon dieses Werk durch den Reim unserer Elegie viel näher gebracht worden ist.

Die Todesfeyer des Adonis.*)

Klage, Gesang, um Adonis; verblüht ist der schöne Adonis!
Wehe, verblüht ist Adonis! so klagen mit uns die Eroten.
Nicht auf Purpurgewand, o Kypria, schlummere ferner;
Hebe dich schwarzumhüllt, Elendeste! schlage die Brust dir

*) Uibersetzt v. J. H. Voß.

Heftig, und ruf', ruf' Allen: verblüht ist der schöne Adonis! —

Klage, Gesang, um Adonis; mit uns wehklagen Eroten!
Wehe, da liegt Adonis auf Berghöhn! wund an dem Schenkel,
Wund am Lilienschenkel vom Zahn, und betrübet die Göttinn.
Leise nur noch aufathmend, ihm träuft vom schimmernden Fleische
Dunkeles Blut, und die Augen erstarren ihm unter den Wimpern;
Auch die Rose der Lippen verwelket ihm, und nun die Lippen
Stirbt auch selber der Kuß, dem niemals Kypris entsagt,
Kypris liebt auch den Kuß des nicht mehr lebenden Jünglings,
Doch nicht weiß es Adonis, daß ihn im Tode sie küßte;
Klage, Gesang, um Adonis; mit uns wehklagen Eroten;
Gräßlich erscheint, gräßlich die Wund' in dem Schenkel Adonis:
Aber es trägt Kythereia die Herzenswunde noch größer.
Rings um den Jüngling, erheben die traulichen Hund' ein Gewinsel,
Auch die Nymphen der Berge beweinen ihn. Doch Aphrodite,

Aufgelöſt ihr Geringel, durchſchweift die verwachſene
Waldung.
Jammervoll, ungeflochten und ſchuldlos; rankende
Stacheln
Ritzten im Lauf ihr die Ferſ', und trinken des heili-
gen Blutes.
Sie mit hellem Geſchrey durchſtrömt langwindende
Thäler,
Ruft den aſſyriſchen Gatten und nennt mit Nahmen
den Jüngling.
Ihm dort ſprudelt indeß das ſchwärzliche Blut zu
dem Nabel
Röthend die Bruſt von dem Schenkel empor; und die
Grube des Herzens,
Weiß wie blendender Schnee, wird jetzt dem Adonis
gepurpurt.
Weh, weh dir, Kythereia!. mit uns wehklagen Eroten!
Hin iſt der ſchöne Gemahl, und hin ihr göttlicher
Anblick.
Schön war Kypris zu ſchauen, als du noch lebteſt
Adonis;
Aber es ſchwand die Geſtalt mit Adonis der Kypria
weh! weh!
Allen Gebürgen enttönt und den Waldungen: weh
um Adonis;
Jeglicher Strom wehklagt den unendlichen Gram Aphro-
dita's,
Jegliche Quelle beweint auf felſigen Höhen den
Adonis;

Jegliche Blum' erglühet vor Traurigkeit. Aber Kythera
Stimmt durch jegliches Thal, und die Stadt durch, Jammergetön an.
Weh, weh dir, Kythereia! verblüht ist der schöne Adonis,
Echo ruft entgegen: verblüht ist der schöne Adonis!
Kyprias traurige Lieb', o weh, nicht weinte wie sie? Weh, weh!
Als sie gesehen und betrachtet, die schreckliche Wund' an Adonis,
Als sie gesehen rothströmend das Blut um den welkenden Schenkel;
Rief sie, die Arm' ausbreitend, mit Innigkeit: Bleib, o Adonis!
Bleib mein armer Adonis! zuletzt noch laß dich umfangen,
Laß dich drücken ans Herz, laß Mund sich zum Munde gesellen,
Kurz nur erwach', Adonis, und küße mich einmahl zum Abschied!
Küße mich nur so lang', als Leben noch ist in dem Kuße!
Bis aus der Tiefe der Seel' in den Mund mir, und in das Herz mir,
Fließe dein Hauch, und ich deine bezaubernde Küße hineinsaug!
Und mich berausch' in der Liebe! so fest bewahr' ich den Kuß dann,

Wie den Adonis selbst; weil du, Unglücklicher fliehest!
Fern ach fliehst du, Adonis; zum Acheron wanderst du nieder,
Zu dem gehäßigen König, dem Grausamen! aber ich Arme
Leb', und bin unsterblich, und kann nicht folgen dir, kann nicht!
Nimm denn meinen Gemahl, Persephone! denn du besiegst ja
Weit mich selber an Macht, und zu dir geht Alles was schön ist!
Ich Unselige hier, ich trag' unermeßlichen Jammer;
Meinen Adonis bewein' ich, der hinschwand! und dir erbeb' ich!
Dreimal Ersehnter, du stirbst; und die Sehnsucht flieht mir wie Traum hin!
Witw' ist nun Kythereia, und müssig daheim die Eroten;
Mit dir schwand auch der Gürtel! doch was o Verwegner, jagst du?
Schön, wie du warst, du wagtest den rasenden Kampf mit dem Raubwild?
Also jammerte Kypris! mit ihr wehklagen Eroten.
Weh, weh dir, Kythereia! verblüht ist der schöne Adonis!
Thränen vergeußt nicht minder Idalia, als dem Adonis
Blut entrinnt; und alles erwächst in der Erd' zu Blumen:
Rosen erzeugt sein Blut, ihr Thränenguß Anemonen.

Klage, Gesang, um Adonis! verblüht ist der schöne Adonis!
Nicht mehr traur' im Gebüsch um deinen Gemahl Aphrodita.
Schau das schwellende Lager die Laubstreu hier für Adonis,
Schau dein Bett, Kythereia bedeckt der erblaßte Adonis.
Auch im Tod' ist er schön, ja schön im Tode wie schlummernd.
Bett' auf weichen Gewand' ihn hin, wo er ruhte gewöhnlich,
Wo er mit dir in der Nacht zu heiligem Schlafe gesellt war,
Auf goldhellem Gestühl; und lieb' auch dem blassen Adonis.
Auch mit Kränzen bestreut und Blumen ihn. Wehe, mit ihm ist,
So wie jener verschied, auch jegliche Blume gewelket,
Spreng' ihn mit köstlichen Oehlen der Syrier, spreng' ihn mit Balsam.
Jeglicher Balsam verderb'; es verdarb dein Balsam Adonis!
Schaue den zarten Adonis, gestreckt auf Purpur Gewanden.
Ringsher weinen um ihn, und seufzen empor die Eroten,
All' um Adonis geschoren das Haar: der stumpfet die Pfeile,

Der sein krummes Geschoß, der bricht den gefiederten Köcher,
Dieser löst dem Adonis die Schuh', ein anderer bringet
Wasser im goldnen Geschirr, und ein Anderer wäscht ihm den Schenkel,
Jener zum Haupt ihn kühlt, mit der Fittige Wehn den Adonis.
Weh, weh dir Kythereia! mit uns wehklagen Eroten!
Ausgelöscht hat die Fackel sogleich, an der Schwell Hymenäos,
Und die vermählende Krone zerstreut. Nicht länger ist: Hymen:
Hymen! hinfort des Gesangs Ausruf; nun singen sie, weh! weh!
Weh um den schönen Adonis noch mehr, denn, um dich Hymenäus!
Auch die Chariten weinen des Kinyros edeler Sprößling
Todt der schöne Adonis! so rufen sie gegen einander;
Heller ertönt ihr Ruf, weit mehr als deiner, Diana.
Laut auch weinen Adonis die Musen im Chor: o Adonis
Hör' uns! tönt ihr Gesang; allein nicht ihnen gehorcht er!
Nein doch, ob er auch wollte; Persephone löset ihn nimmer!
Endige heute den Gram, o Paphia, hemme die Trauer.
Kommt das andere Jahr, denn jammre wieder und weine.

Die deutschen neuesten Elegiendichter wählen gewöhnlich entweder das elegische Versmaß der Alten, oder Strophen, zu denen sich aber der Trochäus seines langsamern ernsteren Ganges wegen, besser als der auffspringende Jambe zu eignen scheint. Unsere älteren Dichter wechselten mit männlichen und weiblichen Trochäen oder Alexandrinern.

---

38. Brief.

Von dem Sonette und Triolet, der Heroide, und dem sentimentalen Epigramm.

Als aus der Sprache der Neuern durch Vernachläßigung der Prosodie und des Silbenmaßes jene schönen Formen verloren gegangen waren, in welche Griechen und Römer so herrliche Kunstwerke gegossen hatten; als nähmlich die reimfreyen Versmaße aus der Sprache verschwunden waren, so suchte man diesen Mangel durch eine künstliche Zusammenstimmung und Verschmelzen gleicher Reime zu ersetzen, die in einem gewissen Verhältnisse nothwendig aufeinander folgen mußten. So entstand dann auch das Sonett, eine Dichtart, welche dem Ohre sehr wohl klingt, wenn es vollkommen, und nicht frostig, geziert, oder wohl gar die Sprache darin geradebrecht ist. Der

Stoff desselben ist sehr mannichfaltig, eine Empfindung, ein Gedanke, sogar eine Lehre, wie in folgendem Schlegelschen Sonette das Wesen dieser Dichtart selbst geschildert werden soll.

Das Sonett.

Zwei Reime heiß ich viermahl kehren wieder
Und stelle sie getheilt in gleiche Reihen,
Daß hier und dort zwei eingefaßt von zweien
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder
Sich freyer wechselnd, jegliches von Dreien.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket,
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.

Doch wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih ich Hoheit, Füll in engen Gränzen
Und reines Ebenmaß der Gegensätze.

Das Sonett besteht also, wie du siehst, aus vierzehn gleich langen Versen, wovon die ersten acht, in zwei vierzeilige Strophen, die letzten sechs in zwei dreizeilige Strophen eingetheilt sind. In den ersten zwei Strophen wechseln nur zwei Reime, und vier männliche mit vier weiblichen Endsilben ab. In den sechs folgenden Zeilen gehören wieder drei Zeilen männlichen Reimen, und die drei andern weiblichen Reimen an. Bloß weibliche End-

silben, wie in dem angeführten und folgenden Schlegelschen Sonette sind zu monoton.

Anhänglichkeit.

Oft will die Seele ihre Flügel dehnen,
Gestärkt von der Betrachtung reiner Speise,
Ihr dünkt im engen wiederhohltem Gleise
Ihr Thun vergeblich und ihr Wissen Wähnen.

Sie fühlet tief ein unbezwinglich Sehnen
Nach höhern Welten, freierm Thatenkreise,
Und glaubt am Schluß der Bahn nach irdscher Weise
Roll' erst der Vorhang auf zu leichtern Szenen.

Doch rührt der Tod den Leib ihr, daß sie scheide,
So schaudert sie, und sieht zurück mit Zagen
Auf Erdenlust, und sterbliche Gespielen.

Wie einst Proserpina von Ennas Weide
In Plutos Arm entführt, kindlich im Klagen
Um Blumen weinte, die dem Schooß entfielen.

A. W. Schlegel.

Die vier einschließenden Verse: Dehnen, Wähnen, Sehnen, Szenen reimen in den ersten zwei Strophen aufeinander, eben so die vier eingeschlossenen; Speise, Gleise, Kreise, Weise. In den letzten zwei Strophen reimt hier immer ein Vers der ersten Strophe regelmäßig auf den nähmlichen Vers in der zweiten Strophe, welches aber zum Wesen des Sonettes nicht erforderlich ist. Denn schon in dem ersten angeführten Sonette paßt der erste Vers der 3ten Strophe mit dem

2ten der 4ten, der 2te der dritten Strophe mit dem ersten der 4ten u. s. f. Ich begnüge mich also dir noch ein Beispiel anzuführen, wo zwei der letzten sechs Verse noch in der nähmlichen Strophe immer ihren Reim finden:

Die Unvergleichliche.

Welch Ideal aus Engels Phantasie
Hat der Natur als Muster vorgeschwebet,
Als sie die Hüll um einen Geist gewebet,
Den sie herab vom dritten Himmel lieh?

O Götterwerk! mit welcher Harmonie
Hier Geist in Leib und Leib in Geist verschwebet!
An Allem was hienieden Schönes lebet,
Vernahm mein Sinn so reinen Einklang nie.

Der, welchem noch der Adel ihrer Mienen,
Der Himmel nie in ihrem Aug erschienen
Entweiht vielleicht mein hohes Lied durch Schmerz.

Der kannte nie der Liebe Lust und Schmerz,
Der nie erfuhr, wie süß ihr Athem fächelt,
Wie wundersüß die Liebe spricht und lächelt.

Bürger.

Das Triolet hat acht Zeilen, wovon nach der dritten Zeile die erste, und nach der 6ten die erste und zweite wiederholt wird, wie in folgendem Beyspiele:

Triolet.

Du Schmelz der bunten Wiesen!
Du neu begrünte Flur!

Sey stets von mir gepriesen
Du Schmelz der bunten Wiesen!
Es schmückt dich und Cephisen
Der Lenz und die Natur,
Du Schmelz der grünen Wiesen!
Du neu begrünte Flur!

Du Stille voller Freuden!
Du Reizung süßer Lust!
Wie bist du zu beneiden,
Du Stille voller Freuden!
Du mehrest in uns beiden
Die Sehnsucht treuer Brust.
Du Stille voller Freuden!
Du Reizung süsser Lust!

Ihr schnellen Augenblicke
Macht euch des Frühlings werth!
Daß euch ein Kuß beglücke
Ihr schnellen Augenblicke!
Daß uns ein Kuß entzücke,
Den uns die Liebe lehrt.
Ihr schnellen Augenblicke
Macht euch des Frühlings werth.

Zu dem lyrischen Gedichte gehören noch die Heroide, wenn im Nahmen einer nicht mehr lebenden Person der Fabel oder Geschichte, ein Brief an eine andere Person gedichtet wird, mit welcher diese in bekannten Verhältnissen stand. Gedichte dieser Art sind gewissermaßen als Monologen zu betrach-

ten und eignen sich am besten zum leidenschaftlichen Ausdrucke zärtlicher Empfindungen; die Deutschen haben aber keine vortrefflichen Muster davon aufzuweisen.

Ich schließe die Dichtarten mit dem Epigramme, nach dem Griechischen (Aufschrift) so genannt. Es besteht in der dichterischen, das ist, versinnlichten Darstellung eines hervorstechenden Gedankens, der so kurz als möglich vorgetragen wird. Dieser Gedanke darf in einem Sinngedichte nur einer seyn, weil in dieser kleinen Form die Verletzung der Einheit noch unangenehmer auffallen würde. *) Das Epigramm kann also eben so gut witzig, als unterrichtend; rührend, als spottend seyn. Von dem rührenden Epigramm haben uns die Griechen schöne Beispiele hinterlassen. Von dieser Gattung ist auch das Schillersche:

Der Homeruskopf als Siegel.

Dir nur alter Homer! vertrau ich das zarte Geheimniß,
Und der Liebenden Glück wisse der Sänger allein.

Das witzige pflegt gewöhnlich aus zwei Theilen zu bestehen, von denen man den ersten, die Erwartung, den zweiten den Aufschluß nennt. So z. B. folgende von Lessing:

An einen Leichenredner.

O Redner! dein Gesicht zieht jämmerliche Falten
Indeß dein Mund erbärmlich spricht,

*) Eschenburg nennt es ein Gedicht, in welchem ein neuer, wichtiger und interessanter Gedanke in

Eh du mir sollst die Leichenrede halten
Wahrhaftig! lieber sterb ich nicht.

An die Herrn X und Y.

Welch Feuer muß in euren Busen lodern?
Ihr habt den Muth euch kühn herauszufordern.
Doch eure Klugheit hält dem Muthe das Gewicht,
Ihr fordert euch, und stellt euch nicht!

Bavs Gast.

So oft Kodyll mich sieht zu Baven schmausen gehen,
Beneidet mich Kodyll der Thor!
Das Mahl bei Baven kömmt mich theuer gnug zu stehen,
Er liest mir seine Verse vor.

A n h a n g.

Neben dem Sonett, welches aus Italien nach Deutschland verpflanzt wurde, haben unsere neuern Dichter noch mehrere lyrische Formen des südlichen Europa zu uns gebracht. Die vorzüglichsten derselben sind: Die T e r z i n e, die S t a n z e, die S e s t i n e und die C a n z o n e. Die T e r z i n e ist eine Strophe, welche aus drei jambischen Versen von 10 oder 11 Sylben besteht. In jeder Strophe kommt aber nur e i n Reim vor, nähmlich im 1ten und 3ten Vers. Der mittlere Vers fin=

wenig Zeilen auffallend und eindringlich ausgedrückt wird. S. Entwurf einer Theorie 2c. Neue Auflage. S. 121.

det seinen Reim immer erst in der nächsten Strophe. Ein Beispiel finden wir in Fr. Schlegels Gedichten:

„Was mögen Einz'le, fehlt die grose Mitte?
In Thaten hat uns Gottes Will' umschränkt,
Die Kraft der Kunst gewährt er sonder Bitte.
Schon früh hat uns Gelehrsamkeit getränkt
Mit alter Völker Mark. Zur Geistessonne
Wird Kraft und Kunst durch stillen Bund gelenkt." —

Die Stanze enthält acht jambische Verse, von 10 oder 11 Sylben. In den sechs ersten Versen wechseln dreimahl wiederkehrende Reime; in den zwei letzten folgt der Reim unmittelbar. z. B.

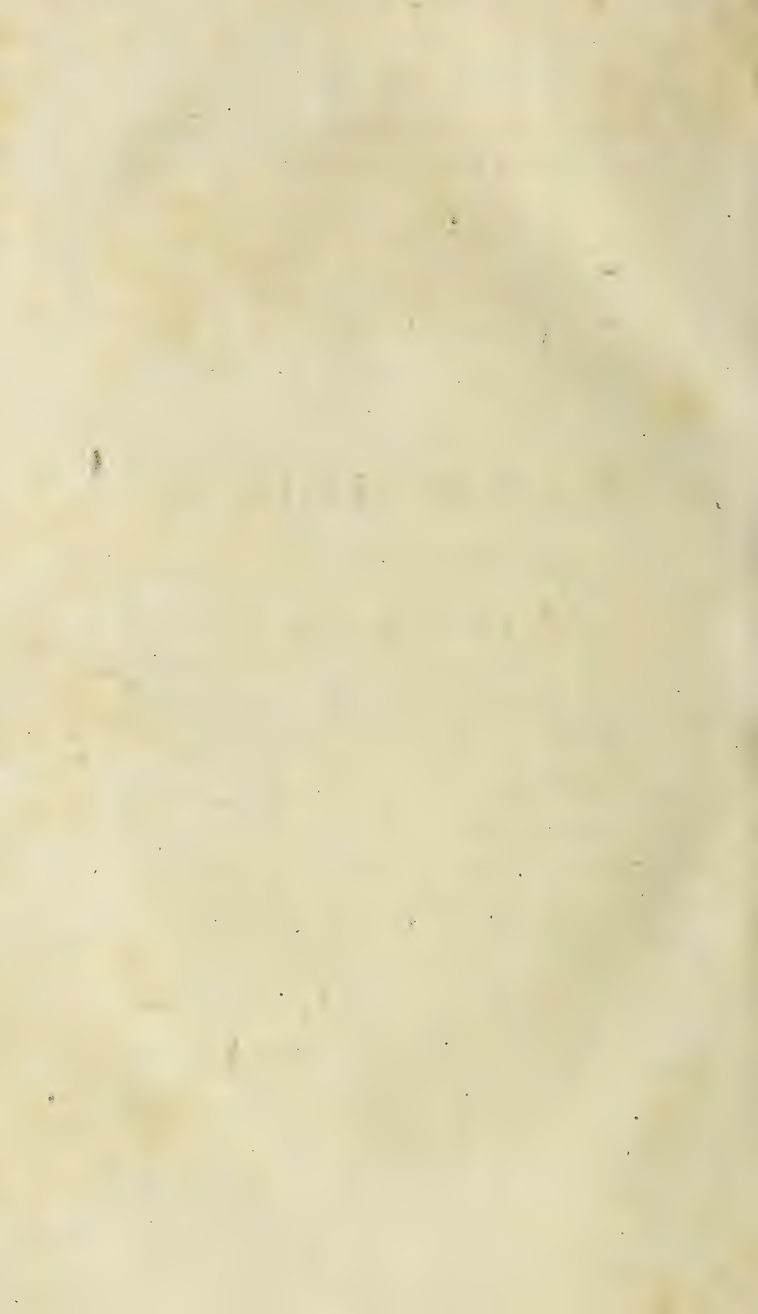
„Die Jungfrau gleicht der jugendlichen Rose,
So lange sie in mütterlicher Huth,
Geschützt vom Dorn, umhegt vom zarten Moose,
Von Hirt und Herden ungetastet ruht:
Dann huldigt ihr des sanften Wests Gekose,
Der Morgenröthe Thau, und Erd' und Fluth;
Anmuth'ge Knaben, liebevolle Dirnen
Begehren sie zum Schmuck der Brust und Stirnen." —

Die Sestine ist eine Strophe von sechs, 10 oder 11 sylbigen jambischen Versen, die zwar reimlos sind, aber in der folgenden Strophe die Endwörter der vorhergehenden, jedoch ohne bestimmte Ordnung, wiederhohlen. Den Schluß des Gedichts macht ein Refrain von 3 Versen.

Die Canzone besteht aus eilfsylbigen Jamben mit siebenfüßigen untermischt. Die Reimstellungen sind hier verschieden.

Zweite Abtheilung.

Redekunst.



39. Brief.

Uiber die Redekunst überhaupt und ihren Nutzen.

Wenn wir es für das Wesen der Poesie erklärten, daß sie durch lebhafte Vorstellungen unser Geisteskräfte in eine dem Verstande angemessene Thätigkeit setze; so stellten wir der Dichtkunst den Zweck der prosaischen Rede gegenüber: durch Uiberzeugung des Verstandes zu belehren und zu nützen Der Verstand wird aber nur durch Wahrheit. nicht durch Schönheit überzeugt; die Beredsamkeit als schöne Kunst scheint also sehr entbehrlich, ja sie dürfte sogar insoferne schädlich genannt werden, als die Schönheiten, welche sie uns anbietet, gerade die Phantasie zum Nachtheile des Verstandes bestechen, mit anderen Worten, uns verleiten könnten, etwas schön Geschriebenes oder Ausgedrücktes eben deßwegen für wahr zu halten.

In der That, mein Sohn, hat es nie an Leuten gefehlt, welche diesen Einwurf gegen die Redekunst aufgestellt haben. Wie, sagten sie, wenn Belehrung und Uiberzeugung des Verstandes das Wesen der Redekunst ausmacht, wozu alle jene künstlichen Vorbereitungen, welche die Wahrheit ehe verdecken als sie zu enthüllen geeignet sind? Schon mächtig genug wirkt ihr siegender Zauber, zeigt sie nur in ihrer wahren Gestalt, und unwiderstehlich wird sie die Gemüther der Menschen an sich ziehen. Alle jene Flitterverzierungen, womit ihr sie ausstattet, dienen nur dazu, ihren ursprünglichen Reiz zu entstellen.

Diese Männer dürften vielleicht Recht haben, wenn die Menschen bloß verständige Wesen wären, und bei Wesen einer höheren Art dürften bloße Redeverschönerungen wenig Werth finden. Aber der Mensch ist nicht bloß ein denkendes, er ist auch ein empfindendes Wesen, und gewöhnlich spielt die Phantasie und Sinnlichkeit in seinem Leben die vorzüglichste Rolle. Darum, und weil wenige Menschen Ausdauer und Anstrengung genug haben, eine lange Beschäftigung bloß des Verstandes auszuhalten, und weil es äußerst wünschenswerth ist, daß viele Menschen sich gewisse Kenntnisse eigen machen, welches nie der Fall seyn wird, wenn diese nicht schön vorgetragen werden, ist die Beredsamkeit eine nützliche und schätzenswerthe Kunst. Er kann nichts gegen sie beweisen, daß sich auch Unwahrheiten und gefährliche Grundsätze aller Art

mit dem glänzenden Schimmer einer schönen Rede bekleiden lassen; ein möglicher Mißbrauch kann der Sache selbst nie etwas von ihrem Werthe benehmen. Kann nicht etwa auch die Logik angewandt werden, falsche Schlüsse künstlich zu verbergen, oder wird man die Chemie deswegen als eine schädliche Wissenschaft verrufen können, weil sie auch Gifte zu bereiten lehret?

Gewiß ist, um dir ein Beispiel zu geben, die Kenntniß der Geschichte für jeden gebildeten Menschen in mancher Hinsicht wichtig. Er lernt, die Entstehung seiner Gattung, ihr langsames und allmähliches Fortschreiten kennen, und die Art, wie aus Rohheit und Verwilderung, Sitte und Kultur keimte. In den verwickeltesten Verhältnissen führt sie das Steigen und Sinken der Staaten vor unsere Augen, jetzt läßt sie uns den Uiberwinder der halben Erde in Fesseln, jetzt einen geringeren Menschen erblicken, der sich bis zur Glanzhöhe des Thrones emporschwingt. So zeigt sie uns das ganze menschliche Geschlecht und läßt aus dem Vergangenen das Künftige ahnden. Aber wer würde im Stande seyn, sich durch diese ungeheure Menge der Vorfälle durchzuwinden, wer würde nicht vor den Lücken zurückbeben, die uns hier bei jedem Schritte aufstoßen, und unwillig bei Räthseln verweilen, welche weder Gegenwart noch Zukunft hier lösen dürften, wenn nicht der Reiz der schönen Rede, in den Werken eines Thucydides, Plutarch, Livius, Tacitus, Gibbon u. s. w. a.

darüber einen freundlichen Schimmer verbreitet hätte? der uns auf angenehmen Wegen dem hohen Ziele der Wissenschaft zuführt?

Die schöne Redekunst hat also allerdings wesentliche Verdienste, nur muß sie nicht auf Kosten der Wahrheit gebraucht werden. Hand in Hand mit dieser hohen Göttin, wird sie jede Wissenschaft verschönern, und das große Geheimniß lehren, mit dem Nützlichen das Schöne zu verbinden.

---

40. Brief.

Richtigkeit der Rede.

Wenn nun aber auch die Schönheit der Rede viele Vortheile zu gewähren im Stande ist, so wird sie allerdings doch der ersten Eigenschaft derselben, nähmlich der Richtigkeit und Angemessenheit zu dem auszudrückenden Gedanken und den Regeln der Sprache nachstehen müssen. Allein diese Lehre gehört nicht in unsre Untersuchungen, die Grammatik und Logik werden diese Vorschriften angeben

müssen, nur einige kurze Regeln derselben mögen hier ihren Platz finden.

Bevor die Sprache schön genannt werden kann, muß sie deutlich seyn, das ist, unsere Begriffe, die wir mit den gebrauchten Worten verbinden, müssen auch bey andern dadurch rege gemacht werden. Aber nicht allein begreifen, auch ohne Mühe soll der Andere den Sinn unserer Rede begreifen können, sonst geht die Faßlichkeit verloren, und die zu große Anstrengung mißfällt um so mehr, wenn wir nichts Außerordentliches dadurch gewonnen haben. Auch selbst für den nachläßigen Zuhörer sagt Quintilian, soll die Rede faßlich seyn, wie man die Sonne bemerkt, wenn man sie auch nicht gerade ansieht. Man muß also nicht allein sorgen verstanden zu werden, sondern das Gegentheil unmöglich machen.

Allerdings gibt es zwar viele Gegenstände, die nur dann deutlich eingesehen werden können, wenn gewisse Kenntnisse oder Wissenschaften vorausgegangen sind. In einem solchen Falle darf auch von der Rede nur gefordert werden, daß sie für einen wissenschaftlichen Leser deutlich und verständlich sey. Hat aber der Leser alle die Vorkenntnisse sich eigen gemacht, die man fordern kann, ist er gewohnt, auch einem angestrengteren Gange des Nachdenkens zu folgen, so wird die Schuld der Dunkelheit und der Verworrenheit immer den Schriftsteller treffen. Die Deutlichkeit der Rede

fordert Reinigkeit, Eigenthümlichkeit und Bestimmtheit.

Die Sprache ist rein, wenn die Worte und Redewendungen den Ideen, welche wir ausdrücken wollen, angemessen sind, wenn wir nicht Wörter aus fremden Sprachen annehmen, oder Wortverbindungen gebrauchen, die andern Sprachen eigen sind. Wenn Gellert sagt:

Ein Zeisig wars, und eine Nachtigall,
Die vor Damons Fenster hingen.

So ist diese Setzung nicht ganz rein deutsch, weil diese Stellung eigentlich der lateinischen Sprache zugehört, im Deutschen müßte es heissen: Ein Zeisig und eine Nachtigall hiengen vor Damons Fenster, nur daß man eine solche Freiheit in der Poesie verzeihen kann. Wir würden die Schreibart eines Schriftstellers unrein nennen, wenn er statt: unterhalten, divertiren, statt spazieren, promeniren, sagen wollte; doch haben wir Deutsche viele fremde Wörter, wie Genie, naiv, Bureau, in unserer Sprache aufgenommen, und wirklich sollte man nur diejenigen Wörter vorsichtiq und nach und nach verbannen, an deren Stelle wir in der deutschen Sprache erschöpfende, analog gebildete, richtig bezeichnende und wohlklingende Wörter haben.

Die Worte: Stell dich ein statt Rendesvous, Faulbettchen statt Sopha, Schmollkämmerchen

statt Boudoir, Hinterstrich statt Apostroph, Schönschriftsteller statt Belletrist, Nakenwulst statt Chignon u. s. f., welche neuere Sprachreiniger vorschlugen, scheinen zur Zeit bei unsern Schriftstellern noch nicht viel Eingang zu gewinnen.

Im Grunde scheint auch ein so weit getriebener Purismus wenige Vortheile zu gewähren. Denn wenn nur nicht solche fremde Worte genommen werden, die man schon in der eignen Sprache eben so vollkommen finden kann, wenn gute Schrifsteller und der allgemeine Sprachgebrauch gewissen Worten das Bürgerrecht ertheilt haben, so finde ich keinen Grund, warum ihr mäßiger Gebrauch nicht zuläßig seyn sollte. Jedes Wort — nur sehr wenig mahlende ausgenommen — sind ja doch nur willkührliche Bezeichnungen der Ideen, und wenn diese einmahl allgemein angenommen und verstanden sind, warum soll man erst neue einführen, die doch erst mühsam durch Umschreibungen herausgebracht werden müßten, weil sie sonst für die bei weitem größte Menge, welche die willkührliche Bezeichnung des Sprachreinigers nicht weiß, ganz unverständlich seyn würden. Mit Genie z. B. hat man einmahl die schöpferische und originelle Kraft des Talentes verbunden, welche sich in dem Hervorbringen schöner Kunstwerke äußert, warum also ein neues Wort erfinden, da ein schon vorhandenes zur Bezeichnung des Begriffes vollkommen hinreicht? Freilich wird man nur solche Wörter gebrauchen dürfen, welche, ich wiederhohle es, schon

vorher von klassischen Schriftstellern gebraucht worden sind.

Auch durch neugeschaffene Wörter kann die Reinheit der Sprache gestört werden, und es ist nicht zu läugnen, daß man von dieser Seite in den neuesten Zeiten bei den Deutschen zuweilen zu weit gegangen ist. Allein nie kann eine lebende Sprache der neuen Wörter entbehren, weil sie unter dem Einflnße der fortschreitenden politischen, intellektuellen und moralischen Kultur steht, und jede neue Erfindung im Gebiete der Wissenschaften und Künste, jeder Zustand des häuslichen und bürgerlichen Lebens sein eigenes, ihm völlig angemessenes Wort verlangt. Mit jedem neuen Systeme, mit jedem großen Vorgange in der politischen und religiösen Ordnung der Dinge, erhält die Sprache einen Zuwachs von neuen Wörtern, und unzähliche ruft die hervorbringende Kraft des Dichters ins Daseyn. Doch muß man nur solche annehmen, an deren Stelle nicht etwa schon andere bessere vorhanden sind, und die etwa übelklingend, oder unverständlich sind. Z. B. angrünen, Menschthum u. s. f.

Eigenthümlich wird der Ausdruck seyn, wenn man gerade solche Worte wählt, welche der Sprachgebrauch für diese Ideen bestimmt hat; denn es gibt oft mehrere Worte, welche die Idee gleich zu bezeichnen scheinen, von denen aber doch eines das passendste ist. So zum Beispiele scheinen beginnen und anfangen die nähmlichen Begriffe zu bezeichnen;

bei einer genaueren Betrachtung aber entdeckt es sich, daß anfangen, nur den ersten Theil eines Dinges, beginnen aber den Anfang einer Handlung bezeichnet. So scheint Kämpfen und Schlagen auf den ersten Anblick ziemlich einerlei, und doch ist das erstere edler, weil sich damit der Nebenbegriff von Anstrengung hoher Kräfte um den Ehrenlohn der Bewunderung verbindet.

Von der größten Wichtigkeit für den guten Ausdruck ist die Bestimmtheit desselben. Sie besteht darin, daß in der Schreibart alles Uiberflüssige vermieden werde, und daß der Ausdruck gerade den Gedanken des Schriftstellers bezeichnet. Nur durch eine große Genauigkeit und Bestimmtheit im Denken kann diese Eigenschaft erreicht werden. Der Schriftsteller fehlt dagegen, wenn das Wort nicht seinen Begriff, sondern einen andern, etwa verwandten oder ähnlichen ausdrückt, oder wenn der Gedanke des Schriftstellers nicht ganz und vollständig bezeichnet wird, oder wenn die Bezeichnung noch mehr, als gesagt werden sollte, ausdrückt. Der Ausdruck soll also keinen fremden Begriff, keinen überflüßigen Zusatz enthalten, und so nicht etwa den Hauptbegriff durch einen fremdartigen Zusatz verwirren. Diese Bestimmtheit oder Präzision ist in der Rede von dem größten Werthe, denn je bestimmter die Vorstellung ist, auf welche unser Geist hingerichtet wird, desto klarer und deutlicher wird auch unsere Kenntniß des Gegenstandes werden.

Vergebens wird es jemand versuchen, und die Probe davon haben schlechte Schriffsteller auf das überzeugendste geliefert, durch eine Menge von Worten das zu ersetzen, was ihm an lichter und geordneter Kenntniß des Gegenstandes, oder der Sprache abgeht. Im Gegentheile sind eben diese vielen Worte nur eben so viele Wolken, welche die auszudrückende Idee in immer größere Finsterniß hüllen.

Durch alles, was wir bis jetzt gesagt haben, wird wohl die Deutlichkeit und Bestimmtheit einzelner Worte hervorgebracht werden, allein das ist noch zur vollkommenen Verständlichkeit der Rede nicht hinreichend. Auch der Bau der Redesätze oder Perioden kann vieles dazu beitragen, die Deutlichkeit oder Dunkelheit der Rede zu befördern.

Was ist nun aber eine Periode? Aristoteles erklärt sie als eine Form der Rede, welche Anfang und Ende in sich selbst enthält und von einer solchen Länge ist, daß sie ohne Mühe gefaßt werden kann. So ist folgende Periode von Schiller:

„Erfreuend und ehrenvoll ist mir der Auftrag, meine Herren, an Ihrer Seite künftig ein Feld zu durchwandern, das dem denkenden Betrachter so viele Gegenstände des Unterrichts, dem thätigen Weltmann so herrliche Muster zur Nachahmung, dem Philosophen so wichtige Aufschlüsse, und jedem ohne Unterschied so reiche Quellen des

edelsten Vergnügens eröffnet — das große, weite Feld der allgemeinen Geschichte.“

Jede Periode besteht aus mehreren einzelnen Theilen, die man ihre Glieder nennt, und die auf eine verschiedene Art und Weise untereinander verbunden seyn können. Der erste Unterschied, welcher uns bei den Redesätzen auffällt, ist die verschiedene Länge oder Kürze derselben. Es fällt in die Augen, daß zu lange Redesätze der Deutlichkeit und Verständlichkeit des Ausdruckes schaden. Denn da bei einer Periode der Sinn nur durch den letzten Satz vollständig wird, wie in unserem Beispiele: das große weite Feld der allgemeinen Geschichte, so wird die Aufmerksamkeit des Lesers oder Hörers durch die vielen Glieder ermüdet, und am Ende ist schon manches von dem dunkel, oder gar nicht mehr im Gedächtnisse, was erst durch den Schluß einen vollständigen Sinn und die wahre Anwendung erhält. Wenn nun die Schreibart durchaus oder zum größten Theile aus solchen Redesätzen besteht, die so verknüpft sind, daß der Sinn erst am Ende erhalten wird, so nennt man dieses die periodische Schreibart. Sie eignet sich zu allen Gattungen ernster und vorzüglich würdevoller Aufsätze, ist feyerlich, wohlklingend und der eigentlichen Rede angemessen. Ich setze noch ein Beispiel aus Schiller her. Er spricht von den Wirkungen der Schaubühne:

Und dann endlich — welch ein Triumph für dich Natur! So oft zu Boden getretene, so oft

wieder auferstehende Natur? wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künsteley und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch eine allwebende Sympathie verbrüdert, in ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen, und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern. Jeder Einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt nur einer Empfindung Raum — es ist diese: ein Mensch zu seyn.

Die Schreibart, welche die Gedanken in mehrere kurze Sätze vertheilt, deren jeder einen vollständigen Sinn enthält, nennt man die zerschnittene. Die folgende Schillersche Stelle wird dir davon ein schönes Beispiel geben:

„Der menschliche Fleiß hat sie (die jetzige Welt) angebaut, und den widerstrebenden Boden durch sein Beharren und seine Geschicklichkeit überwunden. Dort hat er dem Meere Land abgewonnen, hier dem dürren Lande Ströme gegeben. Zonen und Jahrszeiten hat der Mensch untereinander gemengt, und die weichen Gewächse des Orients zu seinem rauheren Himmel abgehärtet. Ein heiterer Himmel lacht jetzt über Germaniens Wäldern, welche die starke Menschenhand zerriß, und dem Sonnenstrahl aufthat, und in den Wellen des Rheins spiegeln sich Asiens Reben. An seinen Ufern erheben sich volkreiche Städte, die Genuß und

Arbeit in munterm Leben durchschwärmen. Hier finden wir den Menschen in seines Erwerbes friedlichem Besitz sicher unter einer Million, ihn, dem sonst ein einziger Nachbar den Schlummer raubte. Die Gleichheit, die er durch seinen Eintritt in die Gesellschaft verlor, hat er wieder gewonnen, durch weise Gesetze. Von dem blinden Zwange des Zufalls und der Noth hat er sich unter die sanftere Herrschaft der Verträge geflüchtet, und die Freyheit des Raubthiers hingegeben, um die edlere Freiheit des Menschen zu retten. Wohlthätig haben sich seine Sorgen getrennt, seine Thätigkeiten sich vertheilt. Jetzt nöthigt ihn das gebieterische Bedürfniß nicht mehr an die Pflugschaar, jetzt fordert ihn kein Feind mehr von dem Pflug auf das Schlachtfeld, Vaterland und Herrn zu vertheidigen. Mit dem Arme des Landmanns füllt er seine Scheunen mit den Waffen des Krieges schützt er sein Gebiet. Das Gesetz wacht über sein Eigenthum — und ihm bleibt das unschätzbare Recht, sich selbst seine Pflicht auszulesen."

Die zerschnittene Schreibart eignet sich besonders zu kleineren, leichteren oder munteren Aufsätzen und Gemählden; auch macht sie die Rede lebhafter und eindringlicher. Die Natur eines jeden einzelnen Aufsatzes wird also bestimmen müssen, wo die eine oder die andere Schreibart anzuwenden sey. Gewöhnlich und am besten werden beide Gattungen vermischt, die besondere Gattung des Aufsatzes muß

bestimmen, welche am häufigsten gebraucht werden soll.

Die vorzüglichsten Eigenschaften, auf die es bei jedem einzelnen Redesatze ankömmt, sind Klarheit, Bestimmtheit, Einheit, Stärke und Harmonie.

Die Klarheit und Bestimmtheit der Redesätze wird erstens durch die Deutlichkeit und Klarheit der einzelnen Worte erreicht. Wenn aber auch diese Forderung beobachtet ist, hat man der Rede noch keinen großen Grad von Deutlichkeit gegeben, das meiste kömmt hier auf die Stellung und Verbindung der Redesätze an. Zuerst müssen hier die grammatikalischen Regeln beobachtet werden; keine Gattung von Undeutlichkeit ist verächtlicher, als welche durch grammatikalische Fehler entsteht, weil sie zugleich einen gänzlichen Mangel an Bildung bei dem Sprechenden oder Schreibenden zeigt. Aber auch selbst, wenn die grammatischen Regeln beobachtet sind, kann noch durch den unvorsichtigen Gebrauch der Nebenwörter: allein, wenigstens u. s. f. durch mehrere und zu gehäufte Nebenumstände, die in die Rede eingeschoben werden, durch die zu sehr gehäuften beziehenden Fürwörter: der, welcher, und die schnell aufeinander folgenden Hilfszeitwörter: haben und seyn, manche Dunkelheit entstehen, welche aber der bessere Kopf bei einer öfteren und genaueren Durchlesung leicht wird verbessern können.

Die Einheit eines Redesatzes wird dadurch erreicht, wenn nur ein einziger Gegenstand durch das Ganze herrschend ist. Darum soll der Leser nicht in einem Satze von einem Gegenstande zum andern herumgeworfen werden; es sollen nie Dinge in einem Satze zusammengehäuft werden, welche sich besser in zwei oder mehrere Sätze vertheilen ließen. So sind in folgender Stelle aus einer Uibersetzung des Plutarch die verschiedenartigsten Dinge in einen Satz zusammengebracht: Ihr Zug (der Griechen) ging durch ein ungebautes Land, dessen wilde Einwohner nur selbst sich kümmerlich ernährten, da ihr ganzer Reichthum in einer Art von kleinen Schaafen bestand, deren Fleisch thranigt und unschmackhaft war; weil diese Thiere gewöhnlich todte Seefische zu fressen bekamen.

Einer der vorzüglichen Gründe, welche die Undeutlichkeit eines Redesatzes zu bewirken pflegen, besteht in den eingeschobenen Sätzen, welche nur sehr selten für eine außerordentliche Lebhaftigkeit des Geistes und Fülle des Witzes bürgen, der hie und da einen glücklichen Seitenblick um sich wirft. Gewöhnlich dienen sie dazu, die Rede zu verdunkeln; und der Schriftsteller muß durch ein: sage ich — dieses also — oder eine andere Wiederholung den Leser zu der Hauptidee zurückführen, von der er ihn durch seine Einschiebsel entfernt hat. Ein Beispiel mag folgende Periode geben, welche durch die vielen Einschiebsel ganz fehlerhaft und undeutlich geworden ist:

Es scheint mir (sagt Bolingbroke), daß um das Weltsystem auf einem gewissen Punkt zu erhalten, der zwar noch immer weit von jener idealischen Vollkommenheit entfernt bleibt (denn die Natur erlaubt unsern Vorstellungen einen höhern Schwung als wir in der Wirklichkeit erreichen können), aber dennoch im Ganzen genommen hinreichend ist, einen angenehmen und glücklichen, oder im schlimmsten Falle, doch wenigstens erträglichen Zustand hervorzubringen; es scheint mir, sage ich, daß der Urheber der Natur für gut befunden hat, von Zeit zu Zeit der menschlichen Gesellschaft einige wenige, aber auch nur einige wenige von solchen Menschen zu schenken, denen seine Huld einen größern Theil ätherischen Geistes verliehen hat, als sonst im gewöhnlichen Laufe seiner Regierung den Menschenkindern zu Theil zu werden pflegt.

Die Hauptidee ist hier offenbar die: Zum Wohle des menschlichen Geschlechtes werden zuweilen ausgezeichnete Geister gebohren. Aber welche Menge von Nebenvorstellungen hat nicht der Redner in den Satz gebracht! daß die Menschheit immer von dem höchsten Ideale ihrer Vollkommenheit entfernt bleiben werde; daß die Natur nie die Idee erreiche, daß der Zustand der Menschen durch einzelne vorzügliche, wo nicht angenehm und glücklich, doch im schlimmsten Falle erträglicher würde — alles das mußte mit der Hauptidee in einen Satz zusammengedrängt werden, der dadurch undeutlich und verworren geworden ist. Es versteht sich

von selbst, daß jeder Satz einen vollständigen Schluß haben müsse, weil ohne einen solchen dem Sinne etwas abgeht. Aber eben so fehlerhaft ist es, wenn der Redesatz schon geschlossen, und der Sinn vollständig ist, noch etwas anzuhängen, welches dann gleich einer Schleppe nachzieht. Dieß ist in folgender Stelle der Fall, wo von Burnets Theorie der Erde, und Fontenelles Mehrheit der Welten gesprochen wird. Der erste, sagt der Verfasser, konnte seine gelehrte Abhandlung nicht endigen, ohne der neueren Gelehrsamkeit, mit der Alten verglichen, ein Kompliment zu machen, und der andere thut einen so heftigen Ausfall gegen die alte Poesie, und erhebt dagegen die Verdienste der neueren Dichtkunst auf eine so übertriebene Weise, daß ich ihre beiden Deklamazionen nicht ohne Mißvergnügen lesen konnte; welches nie bei mir im höhern Grade erregt wird, als durch die Bemerkung von Uibermuth und Dünkel. Offenbar war der Satz schon mit den Worten: „lesen konnte" geschlossen, und der Nachsatz ist nur auf eine ungeschickte Weise damit verbunden.

41. Brief.

Stärke der Redekunst.

Es läßt sich wohl ein Satz denken, der deutlich vorgetragen worden, in welchem die Einheit nicht verletzt worden ist, und der doch durch eine andere Stellung seiner Worte und Redetheile eine viel größere Wirkung hervorgebracht haben würde. Einem solchen Satze würde die Stärke fehlen, eine Eigenschaft, wodurch der Sinn der Rede gerade in dem vortheilhaftesten Lichte erscheint, und der Eindruck ganz und vollständig wird. Wie wird man aber diese wichtige, doch schwer hervorzubringende Eigenschaft erreichen können?

Erstens dadurch, daß alle überflüßigen Worte weggeschnitten werden. Der Schillersche Satz: Erschöpft von den höhern Anstrengungen des Geistes, ermattet von den einförmigen, oft niederdrückenden Geschäften des Berufs, und von Sinnlichkeit gesättigt, mußte der Mensch eine Leerheit in seinem Wesen fühlen, die dem ewigen Trieb nach Thätigkeit zuwider war; ist ohne Zweifel viel schö-

ner und kräftiger ausgedrückt, als wenn dieser Schriftsteller gesagt hätte: Wenn der Mensch schon von den höhern Anstrengungen des Geistes erschöpft worden ist, wenn ihn dann die einförmigen, oft niederdrückenden Geschäfte des Berufes ermattet haben, wenn seine Sinnlichkeit durch zu großen Reitz gesättiget worden ist u. s. f. Du siehst, wie viel oft die Rede bloß dadurch gewinnen kann, daß man das Uiberflüßige wegstreicht, ein Geschäft, welches für jemanden, der mit seiner Sprache bekannt ist, nicht viele Schwierigkeiten haben kann, Nur daß man nicht aus Begierde, gar zu kurz zu seyn, dunkel und trocken werde. Einiges Laubwerk, sagt Hugo Blair, dem ich in diesen Briefen über die Redekunst großentheils folge, muß übrig gelassen werden, um die Frucht einzufassen, und zu umschatten. Ein verständiger Schriftsteller wird durch eine weise Wahl der Beziehungs- und Bindewörter die Stärke seiner Rede sehr erhöhen können, die einzelnen Regeln aber für jeden besonderen Fall, kann nur das genaue Studium der Grammatik und die Lektüre der besten Schriftsteller lehren.

Hauptsächlich wird die Stärke des Satzes dadurch bewirkt, daß das Hauptwort darin am gehörigen Orte stehe. In jedem Satze nähmlich gibt es eine gewisse Stelle, wo die Hauptidee am besten hervorgehoben werden kann. Aber auch hier läßt sich keine allgemeine Regel geben, und nur der gebildete Geschmack wird die nähere Bestimmung geben können. Betrachte folgenden Schil-

lerschen Satz: „Wie viele Schöpfungen der Kunst, wie viele Wunder des Fleißes, welches Licht in allen Feldern des Wissens, seitdem der Mensch in der traurigen Selbstvertheidigung seine Kräfte nicht mehr unnütz verzehrt; seitdem es in seine Willkühr gestellt worden, sich mit der Noth abzufinden, der er nie ganz entfliehen soll; seitdem er das kostbare Vorrecht errungen hat, über seine Fähigkeit frey zu gebieten, und dem Rufe seines Genius zu folgen!“ Wie viele Stärke hat nicht dieser Satz dadurch gewonnen, daß Schiller gleich die Hauptbegriffe, über die er das hellste Licht verbreiten wollte, am Anfange des Satzes aufstellt. Schöpfungen der Kunst, Wunder des Fleißes, die Fortschritte der Wissenschaften sind es, zu denen der Redner die Aufmerksamkeit des Lesers hinreissen will, und es gelang ihm dadurch, daß er die Begriffe an einen Ort stellt, wo gleich anfangs die ungeschwächte Aufmerksamkeit desselben hinfällt.

Die Stärke der Rede wird auch dadurch erreicht, wenn die Sätze so gestellt sind, daß immer der wichtigere auf den minder wichtigen folge. So in dem folgenden Satze Schillers, wo er von der Wirkung spricht, welche das Trauerspiel Lear auf fühlende Seelen macht; wie sehr durch solche Darstellungen der Abscheu gegen das Laster erweckt werde. „Wenn der hülflose kindische Lear in Nacht und Ungewitter vergebens an das Haus seiner Tochter pocht, wenn er sein weißes Haar in die Lüfte streuet, und den tobenden Elementen erzählt, wie

unnatürlich seine Regen gewesen, wenn sein wüthender Schmerz zuletzt in den schrecklichen Worten von ihm strömt: „Ich gab euch alles!“ Wie abscheulich zeigt sich uns da der Undank! Wie feyerlich geloben wir Ehrfurcht und kindliche Liebe?“

Mit weiser Kunst hat hier der Dichter in jedem Satze das Gemählde eines verlassenen Vaters gesteigert. Ein alter Mann, der in Nacht und Ungewitter vergebens an seiner Tochter Thüre klopft, ist gewiß ein rührender Gegenstand; aber diese Rührung steigt zu einem höheren Grade, wenn wir ihn seine weißen Haare den Lüften übergeben sehen, sie wird zum empörenden schmerzlichen Mitleid bei dem Gedanken, daß es die zu große Güte Lears, und der Undank seiner Tochter ist, die ihn zu diesem Grade der Verzweiflung bringt. Diese Steigerung ist eines der wirksamsten Mittel der Redekunst, die Aufmerksamkeit zu spannen, welche im Gegentheile ermüdet, wenn das Interessanteste am Anfange eines Satzes steht, und das Minderwichtige an dessen Ende gesetzt wird.

Die Kraft der Rede wird auch geschwächt, wenn ein Redesatz mit einem Vorworte oder Nebenworte schließt. Im Deutschen kann dieses durch die vielen Zeitwörter geschehen, die sich in vielen Zeiten von ihren Vorwörtern trennen, als: Umkehren, Vortreten, Anfangen. Z. B. Er fieng eine schöne Arie, welche ein berühmter italienischer Meister in Florenz componirt hatte, zu singen an: so schließt hier der Redesatz sehr unschicklich mit einem kleinen Wört-

chen; welches sehr leicht verbessert werden konnte, wenn der Schriftsteller sagte: Er sang eine Arie, welche ꝛc.

Auch wird es der Stärke der Rede immer Eintrag thun, wenn der Satz mit einem Nebenumstande schließt, der eigentlich nicht zur Sache gehört. So z. B. in folgender Stelle: Ich beschließe mit der Wiederholung, daß Trennung die Ursache aller unserer Klagen war, daß nur Einigkeit im Stande ist, das Vergangene wieder gut zu machen, und daß ein großer Schritt zu jener Einigkeit durch jene Koalizion der Partheien geschah, welche einen so glücklichen Anfang hatte, einen soviel versprechenden Fortgang zeigte, und vor kurzem wieder auf eine so unbegreifliche Weise vernachläßiget worden ist, um nichts Schlimmeres zu sagen. Das letzte: um nichts ꝛc. ist ein Nebenumstand, welcher nach allen den wichtigen vorausgegangenen Sätzen auf eine sehr unangenehme Art schließt.

Nun bleibt für die Stärke der Redesätze noch eine Regel übrig. Wenn nähmlich in den Gliedern eines Redesatzes zwei Dinge miteinander verglichen, oder einander entgegengesetzt werden, so suche man auch in dem Ausdrucke und der Anordnung eine gewisse Gleichförmigkeit zu erhalten. Alles, was unser vortrefflicher Schiller in Prosa schrieb, liefert die reichhaltigsten Beispiele zu dieser Regel; ich begnüge mich, einige wenige Stellen anzuführen:

Seitdem die Gesetze zu der Schwäche des Menschen heruntersliegen, kam der Mensch auch den Gesetzen entgegen. Mit ihnen ist er sanfter geworden, wie er mit ihnen verwilderte, ihren barbarischen Strafen folgen die barbarischen Verbrechen allmählich in die Vergessenheit nach. Ein groser Schritt zur Veredlung ist geschehen, daß diese Gesetze tugendhaft sind, wenn auch gleich noch nicht die Menschen. Wo die Zwangspflichten von dem Menschen ablassen, übernehmen ihn die Sitten. Den keine Strafe schreckt, und kein Gewissen zügelt, halten jetzt die Gesetze des Anstandes und der Ehre in Schranken.

Wie gleichförmig ist hier nicht immer der Ausdruck entgegengesetzt, wie es die Gedanken sind. „Seitdem die Gesetze zu den Menschen kommen, kam auch der Mensch zu den Gesetzen. Den barbarischen Strafen folgen die barbarischen Verbrechen. Den keine Strafe und kein Gewissen zügelt, fesselt der Anstand und die Ehre.“ — Welche schöngemessenen Gegensätze, wie passend schmiegt sich hier der Ausdruck den Gedanken an!

Nun noch eine ähnliche Stelle dieses Schriftstellers, worin diese schöngemessene Gleichheit der Gegensätze auf eine vortreffliche Art beobachtet worden ist:

Egoismus und Liebe scheiden die Menschheit in zwei höchst unähnliche Geschlechter, deren Grenzen nie in einander fließen. Egoismus errichtet seinen Mittelpunkt in sich selber; Liebe pflanzt ihn außerhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen.

Liebe zielt nach Einheit; Egoismus ist Einsamkeit. Liebe ist die mitherrschende Bürgerinn eines blühenden Freystaats; Egoismus ein Despot in einer verwüsteten Schöpfung. Egoismus säet für die Dankbarkeit; Liebe für den Undank. Liebe verschenkt; Egoismus leiht — einerley vor dem Throne der richtenden Wahrheit, ob auf den Genuß des nächstfolgenden Augenblicks, oder die Aussicht einer Märtyrerkrone, einerley, ob die Zinsen in diesem Leben, oder im andern fallen.

---

42. Brief.

Schönheit der Rede. Redefiguren. Ihr Ursprung.

In meinen vorhergehenden Briefen habe ich von den Eigenschaften gehandelt, welche die Rede deutlich machen, aber dadurch ist noch keine Schönheit derselben erreicht. Auf welche Weise nun wird die Rede schön?

Wenn wir auf das zurückgehen, was wir von der Schönheit überhaupt gesagt haben, so finden

wir, daß ihre Wirkung darin bestand, ein angenehmes harmonisches Spiel unserer Vorstellungen zu veranlassen, und zwar durch mehrere Nebenideen, welche mit der Hauptidee selbst harmoniren. Welches sind nun aber die Gründe, welche bei der Rede diese Wirkung hervorbringen?

Vielleicht daß uns auch hier Beispiele auf die Regeln führen. Wenn ich sage: der Brotgelehrte ist über jeden Fortschritt der Wissenschaften ungehalten, weil er neue Anstrengungen fürchtet; so ist die Idee deutlich und faßlich ausgedrückt, aber sie ist nicht schön. Aber ganz anders verhält es sich, wenn diese Idee auf folgende Art eingekleidet wird: Der Brotgelehrte verzäunet sich gegen alle seine Nachbarn, denen er neidisch Licht und Sonne mißgönnt und bewacht mit Sorge die baufällige Schranke, die ihn nur schwach gegen die siegende Vernunft vertheidigt. Wie viel lebhafter, schöner ist nicht hier der Gedanke ausgedrückt; wie viele Nebenideen werden nicht dadurch erweckt! Wodurch ist nun dieß geschehen? — Der Schriftsteller hat einen Gegenstand durch einen andern ihm ähnlichen bezeichnet: schwache Gründe durch eine baufällige Schranke — einen Menschen, der seine Kenntnisse verbirgt, mit einem, der sein Eigenthum gegen seine Nachbarn verzäunt; — er hat nähmlich Redefiguren gebraucht.

Der figürliche Ausdruck ist es also, welcher der Rede den größten Schmuck gibt. „Die Redefiguren scheinen daher auch beim ersten Anblicke

das Resultat der höchsten Bildung und Verfeinerung der Sprache zu seyn. Eine genaue Betrachtung aber über die Art der Entstehung des figürlichen Ausdrucks wird uns ehe das Gegentheil zeigen. Wirklich finden wir auch, daß die ungebildetsten und gemeinsten Menschen sich sehr häufig der stärksten Redefiguren bedienen. Die Ursache liegt darin, daß die Figuren eigentlich nichts anders sind, als Sprache der Leidenschaften und Einbildungskraft, welche dann der Redner nur nachzuahmen, und durch Kunst hervorzubringen sucht.

Ohne dich durch willkührliche Eintheilungen und eine Menge Benennungen der verschiedenen Redefiguren zu ermüden, will ich nur ihre Entstehungsart angegeben, und dann über die vorzüglichsten Gattungen derselben etwas ausführlicher handeln. Zwar würdest du auch ohne diese Lehre viele Redefiguren und manche derselben mit aller Wirkung, deren sie fähig ist, in deinen Aufsätzen anwenden; allein dein Geschmack wird doch immer sicherer und richtiger durch Grundsätze geleitet werden.

Um die Entstehung der Redefiguren oder Tropen zu erklären, laß uns doch auf den ursprünglichen Zustand der Sprache einen Rückblick werfen. Die Menschen belegten zuerst nur die Gegenstände mit besondern Nahmen, die ihre Aufmerksamkeit reizten, und die für sie wichtig waren, z. B. Feuer, Wasser, Baum, Berg, u. s. f. Allein wie sich ihre Begriffe und Kenntnisse erweiterten, so konnten sie unmöglich für jeden neuen einzelnen Gegen-

stand, der ihnen aufstieß, einen neuen Nahmen erfinden; denn keine Sprache kann für jeden besonderen Begriff auch ein besonderes Wort aufzeigen. Man fand also nach und nach, daß es eine große Erleichterung seyn würde, wen mann zwei oder mehrere ähnliche Dinge mit einem einzigen Worte bezeichnen könnte. So sagte man z. B. bald, ein feuriger Muth, weil diese Gemüthseigenschaft sowohl in Ansehung ihres Entstehens als ihrer Wirkungen mit dem Feuer Aehnlichkeit hat. In jeder Sprache dauerte es lange, bis die Aeußerungen der geistigen Kräfte des Menschen mit eigenen Nahmen belegt wurden, daher hat in dieser Hinsicht jede Sprache viele figürliche Ausdrücke. Man sagt: ein hartes Herz, ein heller Kopf, ein feuriger Muth, ein niedergeschlagenes Gemüth; u. s. f.

Eine Quelle also, aus welcher die Tropen oder Redefiguren entstanden, ist die Armuth der Sprache, und das Bedürfniß. Aber eine weit reichhaltigere liegt in der Einbildungskraft, welche durch den Gebrauch der Tropen sehr angenehm beschäftiget wird.

Wir stellen uns nie oder höchst selten und nur bei dem abstraktesten Denken, einen Gegenstand allein und von allen übrigen abgesondert vor, immer sind gewisse Nebenvorstellungen damit verbunden. Diese bestehen entweder darin, daß wir bei einer Ursache auf eine Wirkung denken, z. B. wenn wir den Monath May aussprechen oder denken, so stellen sich gewöhnlich mehr oder weniger dunkel alle

die schönen Wirkungen dieses Monaths vor unsere Seele: die blühenden Blumen, das schöne frische Grün der Bäume, die üppigen Wiesen u. s. w. Oder ein Gegenstand führt wegen seiner Aehnlichkeit eine andere Vorstellung herbei. So kann ein senkrechter Fels, der im Meere aufrecht steht, leicht die Idee eines Helden herbeirufen, der mit vielen schwächeren Feinden unerschrocken kämpft. Oder es ist gerade nur ein Theil eines Gegenstandes, der unsere Aufmerksamkeit an sich zieht, und den wir eben deßwegen statt des Gegenstandes selbst setzen. In allen diesen und vielen andern Fällen gefällt sich die Einbildungskraft, die Ursache für die Wirkung, das Aehnliche statt des dadurch Bezeichneten, den wichtigen Theil für das Ganze zu setzen, und dadurch ein lebhaftes Spiel unserer Ideen zu veranlassen, daß der Verstand, welcher überall nach Einheit und Vollständigkeit der Ideen trachtet, hier zu dem Vorhandenen das dadurch Bezeichnete hinzudenkt. Der Gebrauch übertragener Worte, sagt Cicero, ist von weitem Umfange. Anfangs wurde er durch die Nothwendigkeit und den Mangel des Ausdruckes erzeugt, nachher aber durch das Vergnügen und das Wohlgefallen an Ausdrücken dieser Art vervielfältiget. Denn so wie die Kleidung anfänglich zum Schutze gegen die Witterung erfunden, nachher aber zur Zierde und äußerlicher Würde gebraucht wurde, so wurde auch der figürliche Ausdruck aus Mangel erfunden, durch das Vergnügen aber vervielfacht.

Wenn nun die Sprache weiter fortgebildet wird, so verschwindet jene Armuth größtentheils, aber doch finden sich noch immer Ursachen genug, welche den figürlichen Ausdruck empfehlen. Denn der Reichthum einer Sprache wird dadurch immer vermehrt, weil die Tropen gewöhnlich eine andere Nüance oder Schattirung geben, und die Würde der Sprache vermehren. Denn der Ausdruck: die Sonne geht auf, steht doch z. B. dem folgenden Bilde weit an Würde nach:

Des Tages mächtiger König steigt
Entzückt in Osten auf.

Endlich wird auch der Gegenstand durch eine Redefigur oft in ein viel helleres Licht gestellt; denn die abstrakte Idee verwandelt sich dadurch in ein sinnliches Bild, welches mit viel größerer Kraft auf das Gemüth wirkt.

---

43. Brief.

Fortsetzung von den Redefiguren. Metonomie, Synechdoche.

Ehe ich nun zu den Redefiguren übergehe, muß ich noch eine einfache Bemerkung machen. Man

ist nähmlich in einem großen Irrthume, wenn man den Redefiguren allein die Kraft zuschreibt, das Gemüth des Lesers oder Zuhörers zu rühren. Nein, größtentheils ist es die Stärke, Richtigkeit oder Erhabenheit des Gedankens, was diese Wirkung hervorbringt. Die Kraft sehr starker und erhabener Gedanken wird im Gegentheile noch durch den Gebrauch der Redefiguren gehemmt und geschwächt. „Gott sprach, es werde Licht, und es ward Licht" — Dieser Gedanke ist gerade durch den einfachen Ausdruck noch erhabener, jede andere Redeverzierung würde ihn nur schwächen können.

Nur in den mäßigeren Graden der Leidenschaft also, nur da, wo zwar die Empfindung und Phantasie thätig ist, aber doch nicht in ihrer höchsten Energie sich äußert, sind die Redefiguren an ihrem Platze.

Jede Trope, wie wir gesagt haben, entsteht durch das Verhältniß, worin ein Gegenstand mit dem andern steht. Eine der gewöhnlichsten Beziehungen dieser Art ist das Verhältniß zwischen Ursache und Wirkung. Wenn ein Schriftsteller von Italien sagt: Man sieht hier Blüthen und Früchte und Blumen sich zu gleicher Zeit erheben, und das ganze Jahr sich in schöner Unordnung dem Auge darbieten; so bedeutet hier der Ausdruck: das ganze Jahr, offenbar nur die Wirkungen desselben. So auch, wenn man graue Haare für Alter setzt, oder mit dem Worte Schatten die Bäume, welche ihn gewähren, bezeichnet.

Sehr gewöhnlich ist es auch, einen Gegenstand, der etwas enthält, für die darin enthaltene Sache zu setzen. Der Himmel segne dich — unter diesem Ausdrucke versteht man offenbar Gott, der den Himmel bewohnet. Wenn Schiller von den vortheilhaften Wirkungen der Schaubühne spricht, so versteht er darunter natürlich die Stücke, welche dort aufgeführt werden. Wenn der Geschichtschreiber sagt: Ganz Rom stand in Waffen, als Hannibal gegen die Stadt vorrückte, wen anders als die Bewohner derselben kann er verstanden haben?

Eben so oft wird auch das Zeichen für die bezeichnete Sache gebraucht: Er steckte das Schwert in die Scheide, sagt der Redner, wenn er einen Fürsten, der Friede macht, bezeichnen will; der Obelisk stürzt zu Boden, statt der Stolz wird gedemüthiget. Er übernimmt den Szepter; er besteigt den Thron, heißt es von einem Fürsten, der die Regierung antritt.

Alle diese Tropen nun, wo die Ursache für die Wirkung, der enthaltende Gegenstand für das Enthaltene, das Zeichen für die Sache gesetzt wird, begreifen die Redekünstler unter dem Nahmen der Metonomie.

Wenn aber Schiller von der Schaubühne sagt, daß das menschliche Herz hier seine leisesten Regungen beichte, so hat er hier eine andere, von der vorigen verschiedene Redefigur gebraucht, er hat nähmlich einen Theil für das Ganze genommen. Eben so, wenn ich sage: der Mensch besteht aus einem

sinnlichen und vernünftigen Theile, so habe ich statt der vielfachen Zahl, in der ich sprechen sollte, die einfache gesetzt. Sage ich aber: Schönheit und Jugend rühren selbst das unempfindlichste Herz, so habe ich hier eine Eigenschaft statt der Personen, die sie besitzen, genannt; in allen diesen Fällen aber statt den Gegenstand genau zu bezeichnen, mehr oder weniger von ihm gesagt; oder ich habe, mit dem Redekünstler zu sprechen, mich der Synechdoche bedient.

---

44. Brief.

Von der Metapher.

Wenn Schiller die Völkerschaften auf ihren verschiedenen Kulturstuffen Kinder von verschiedenem Alter nannte, so hat er eine Sache durch eine andere ihr ähnliche bezeichnet, oder er hat eine Metapher gemacht. Wenn er aber diesen Satz so ausdrückt: Die Reisebeschreiber zeigen uns Völkerschaften, die auf den mannichfaltigsten Stuffen der Bildung um uns her gelagert sind, wie Kinder verschiedenen Alters um einen Erwachsenen herumstehen, und durch ihr Beispiel ihm in Erinnerung

bringen, was er selbst vormals gewesen, und wovon er ausgegangen ist; — so hat er eine Vergleichung gemacht, denn er hat hier nicht eine Sache für eine andere ähnliche gesetzt, sondern das Verhältniß zwischen beiden ausdrücklich angegeben. Das Wesen der Metapher besteht zwar auch immer in einer Vergleichung, nur daß sie hier nicht ausdrücklich angegeben wird. Unstreitig sind Metaphern, wenn sie geschickt und angemessen erfunden sind und gebraucht werden, eine ausgezeichnete Zierde der Rede, besonders wenn sie am Schlusse irgend einer Betrachtung oder Abhandlung angebracht wird, doch kann ein unvorsichtiger oder zu häufiger Gebrauch die Schreibart leicht gesucht und gezwungen machen.

Nebstdem daß die Metapher nicht gar zu häufig und nur da gebraucht werden darf, wo es die Wichtigkeit des Gedankens erlaubt, muß auch ihr Gegenstand nicht gemein oder wohl gar eckelhaft seyn. Die Aehnlichkeit sey in die Augen springend und nicht gar zu weit hergesucht, wie in den sonst freylich oft sehr genievollen Schriften Jean Pauls, der in seinen neuesten Werken seine Metaphern sehr oft durch unten beigesetzte Anmerkungen erläutern muß. Besonders unerträglich aber ist es, Metaphern zu vermischen und figürliche und eigentliche Ausdrücke untereinander zu mengen. So sagt Pope von Telemach, oder läßt vielmehr dessen Mutter Penelope sagen: Auch die andere Säule des Staates ist dahin, und zwar ohne Abschied genommen,

oder auch nur meine Einwilligung verlangt zu haben. — Wie lächerlich, daß dieß alles der Säule zugemuthet wird! Eben so unangenehm ist es, wenn von einem Gegenstande zwei verschiedene Metaphern gebraucht werden. Die Seele versucht es in diesen Fällen vergebens, sich Einheit und Vollständigkeit aus einer Vorstellung zu erkämpfen, die aus widersprechenden Theilen besteht, sie geräth daher in eine höchst lästige und unangenehme Verwirrung. Wenn Horaz die Geliebte eines Jünglings einen Wasserwirbel nennt, da er doch einer bessern Flamme werth sey, so versucht es unsere Seele vergebens, diese widersprechenden Bilder der auszudrückenden Idee einer gefährlichen Schönen anzupassen. Schon Cicero warnt vor solchen sehr fehlerhaften Vermischungen, welche besonders bei gewissen nach Originalität jagenden Schriftstellern viel häufiger, als man denken sollte, angetroffen werden. Vorzüglich, sagte der alte Redner, endige mit dem nähmlichen Gleichnisse, womit du angefangen hast. Denn viele beginnen mit einem Sturme, und enden mit einem Erdbeben oder einer Feuersbrunst: eine Ungleichartigkeit der gebrauchten Gegenstände, die äußerst häßlich ist. Wenn nun aber Horaz von Asinius Pollio sagt:

Die Bürgerfehde seit dem Metell; des Kriegs
Urquelle, Fehler, Wechsel und Spiel des Glücks
Erzählst du, redest von der Großen
Traurigen Bündniß, von jenen Waffen

Die Blut befleckt; das noch nicht verbüsset ist:
Ein unternommenes Werk mit Gefahr verknüpft!
Auf Feuerbränden gehst du, die noch
Unter betrüglicher Asche glimmen.

So ist zwar keiner der Fehler begangen, vor denen ich dich oben warnte, aber es sind doch hier zu viele und verschiedene Metaphern zusammengereiht, um eine Idee auszudrücken, die durch eine einzelne z. B. hier die letzte, gewiß viel kräftiger und stärker ausgedrückt worden wäre.

Noch eine Verirrung, gegen welche ich wünsche, daß du dich beim Gebrauche der Metapher bewahren möchtest, ist ihre zu große Länge. Das Gemüth verfolgt nur ungerne so lange eine Aehnlichkeit, die Anstrengung wird zu groß, der Leser, noch mehr der Hörer wird unwillig, weil er den Faden verloren hat, und nun die Bilder der Idee nicht mehr gehörig anzureihen im Stande ist. — Wenn Young z. B. sagt:

„Deine Gedanken ziehen nur auf Abentheuer aus, sie streifen alle mitten unter Sandbänken und Klippen und Stürmen umher, um der Lust nachzukreuzen; einer Lust, die sehr oft verfehlt, stets theuer erkauft, und mit größerem Vortheile verfehlt als gewonnen wird; du mußt mit vieler Pein büssen, was du mit vieler Pein erworben hast. Phantasie und Sinnlichkeit bringen deine Ladung von einem Ufer her, wo giftige Seuchen regieren, und dein Gewinn ist die Pest. Und doch ist dein

Durst so groß; — ein unersättlicher Durst, den man nur desto mehr entflammt, je mehr man ihn zu löschen sucht! — daß die Phantasie noch immer fort kreuzet, wenn gleich die arme Sinnlichkeit ermüdet ist. —

Die Allegorie ist nicht als eine fortgesetzte Metapher, alles was ich von dieser gesagt habe, läßt sich auf jene anwenden.

---

45. Brief.

Fortsetzung von den Redefiguren.

Hyperbel. Personifikazion. Apostrophe.

Schon in gemeinen Leben ist es sehr gewöhnlich, daß wir einer Sache, von der wir auf eine ungewöhnliche Art gerührt werden, einen viel höheren Grad der Stärke, Vollkommenheit, oder auch des Lasters, der Schwäche u. s. f. beilegen, als dieser eigentlich nach einer genauen Würdigung zukäme. Wir nennen z. B. ein Musikstück in dem Augenblicke, wo wir lebhaft davon gerührt sind, unvergleichlich, wenn sich gleich bei einer kälteren Betrachtung vielleicht findet, daß sich nicht allein mehreres von ähn-

lichem Werthe, sondern auch manches vorzügliche-re findet. Je lebhafter die Einbildungskraft eines Menschen ist, desto größer wird auch in der Regel sein Hang zu Hyperbeln seyn. Dem Redner ist es also allerdings erlaubt, in feurigen Stellen seinen Gegenstand oder die Wichtigkeit desselben zu vergrößern. Nur freylich wird die Übertreibung nicht zu weit gehen müssen, sonst wird sie frostig, und nicht selten lächerlich. So z. B. wenn Lohenstein von der russischen Kaiserinn sagte:

Deines Geistes helles Feuer
Schmelzet selbst den tiefsten Schnee
Und sogar das Eis wird theuer
Dort am fernen Kaspersee.

Als Schillers Jungfrau von Orleans von ihrer Heimath in dem schönen Monologe Abschied nimmt, so stellt sie sich in diesem Augenblicke offenbar alle die Wesen, welche sie in ihrer Jugend umgaben, als belebt vor, sie entfernt sich von ihnen, wie von treuen lange gewohnten Freunden, mit andern Worten, sie gebraucht die Figur der Personifikazion. Beim ersten Anblicke scheint es eine sehr gewagte Art des Ausdrucks, daß man sich leblose Dinge als beseelt denke, und Anreden an sie richte. Aber im Innersten der menschlichen Natur liegt der Hang, alles seinem Wesen anzueignen, und von jeher haben phantasievolle Gemüther die leblose Welt mit Leben begabt, und so die todte Natur sich näher gezogen. Ein gefühlvolles Mäd-

chen wird nicht lange seine Blumen mit Sorge und Liebe pflanzen und pflegen, ohne wenigstens in Gedanken sie des Morgens zu begrüssen. Auch selbst bei Erzählungen fremder Begebenheiten gebrauchen wir diese Figur, wo uns doch keine eigene Empfindung oder Leidenschaft dazu aufforderte. So sagen wir: der Sturm wüthet, der Boden dürstet nach Regen u. d. gl. Diese Gattung der Personifikazion aber ist die geringste, und verdient kaum diesen Nahmen; schon bedeutender ist es, wenn wir leblose Dinge so handeln lassen, als wenn sie belebt wären, z. B. wenn Cicero sagt: Zuweilen reichen uns die Gesetze selbst das Schwert dar, einen Bösewicht damit niederzustossen. Oder Schiller: Seitdem die Gesetze zu den Menschen heruntersteigen u. s. f. Die schönsten Beispiele der Personifikazionen lassen sich in Matthissons Gedichten auffinden, ich verweise dich darüber auf das, was ich von der beschreibenden Dichtkunst gesagt habe. Die dritte und kühnste Art der Personifikazion ist, wenn man leblose Wesen entweder als sprechende oder wenigstens als theilnehmend einführt. Nur in der größern Gemüthsbewegung sind solche Personifikazionen, besonders in der Rede zuläßig; sonst wird das Bemühen des Redners Rührung hervorzubringen sichtbar, und eben dadurch die Rede frostig und kalt.

Wenn der Redner eine wirkliche Person anspricht, die aber entweder nicht mehr gegenwärtig ist, oder schon nicht mehr lebt, so nennt man dieses eine Apostrophe. Die Figur ist schon weniger

kühn als die vorige; denn es braucht eine geringere Einbildungskraft sich einen Abwesenden als gegenwärtig zu denken, als z. B. einen Baum zu beseelen. Bei Ossian kommen mehrere treffliche Apostrophen vor.

Weine, sagte dieser Dichter im Fingal, weine über die Felsen der brausenden Stürme, o Mädchen von Inistor! Neige dein holdes Haupt über die Wellen, die du schöner bist als der Geist der Hügel, wenn er am Mittag im Sonnenstrahl über Morvens einsame Gefilde dahinschwebt! Er ist gefallen! Dein Geliebter erliegt, erliegt mit Bläße des Todes umzogen unter Cuchullins Schwert.

---

45. Brief.

Fortsetzung von den Redefiguren.

Vergleichung, Anthitese, Frage, Ausruf und einige andere.

Schiller sagt: Die Geschichte sieht wie der homerische Zeus mit gleich heiterem Blicke auf die blutigen Arbeiten des Kriegs, und auf die friedlichen Völker herab, die sich von der Milch ihrer

Heerden schuldlos ernähren. Dieß ist nun keine Metapher, weil hier nicht eine Sache für eine andere ihr ähnliche gesetzt, sondern es ist eine Vergleichung, weil hier die Aehnlichkeit der beiden Dinge ausdrücklich angegeben wird. Die Vergleichung ist gewiß eine der vorzüglichsten Redeverschönerungen, wenn sie mit gehöriger Wahl und Schicklichkeit angebracht wird, aber sie kann auch sehr leicht mißbraucht werden. Ich theile dir deßwegen einige Bemerkungen über diese Redefigur mit.

Zuerst hüte dich an einer sehr leidenschaftlichen Stelle eine Vergleichung anzubringen. Hier ist die Seele zu sehr mit sich und ihrem Gegenstande beschäftiget, als daß sie noch ein drittes Objekt dazu ziehen könnte. Im Augenblicke, wo dieses geschieht, tritt das Gefühl des Lesers oder Hörers gewissermassen seine Rechte an den Verstand ab, und die Rührung geht verloren. Ferner sey der Gegenstand der Vergleichung nicht gar zu bekannt und abgenützt; du wirst eine geringe Wirkung hervorbringen, wenn du einen Helden mit einem Löwen, oder die Schönheit mit der Sonne vergleichst. Eben so darf der Gegenstand der Vergleichung dem Verglichenen nicht gar zu ähnlich, aber auch nicht zu weit entfernt seyn. Im ersten Falle verlieren wir das Vergnügen, das Verhältniß zweier verschiedener Gegenstände zu einander zu übersehen, weil sie zu ähnlich sind, im zweiten Falle aber können wir gar keine Aehnlichkeit finden. Der gebildete Geschmack wird am besten dafür sorgen, daß

die Vergleichungen auch dem Gegenstande und Tone des Ganzen passen, und bei ernsthaften Aufsätzen nicht etwa Gleichnisse von gemeinen Dingen hergenommen werden.

Wenn Schiller sagt: Hier finden wir den Menschen in seines Erwerbes friedlichem Besitz, sicher unter einer Million, ihn, dem sonst ein Einziger den Schlummer raubte. Die Gleichheit, die er durch seinen Eintritt in die Gesellschaft verlor, hat er wieder gewonnen durch weise Gesetze. Von dem blinden Zwange des Zufalls und der Noth hat er sich unter die sanfte Herrschaft der Verträge geflüchtet, und die Freiheit des Raubthiers hingegeben, um die edlere Freiheit des Menschen zu retten — so stellt er hier verschiedene Dinge einander gegenüber, oder wie die Redekünstler sagen, er bedient sich der Anthitese. Auch diese Figur kann sehr viel dazu beitragen, die Lebhaftigkeit der Rede zu erhöhen; denn alles Entgegengesetzte springt desto mehr in die Augen, je mehr es zusammengerückt wird. Aber auch diese Figur darf nicht gar zu häufig gebraucht werden, sonst wird die Mühe, ja sogar die Künstelei des Redners oder Schriftstellers auf eine unangenehme Art sichtbar.

Unter den noch übrigen Redefiguren sind die Vision, die Frage und der Ausruf von größerer Wichtigkeit. Die Vision besteht darin, daß der Redner gewisse abwesende Dinge als gegenwärtig zu sehen scheint; so, wenn Cicero in einer Rede gegen den Catilina sagt: Mich dünkt, ich sehe un-

sere Stadt, diese Zierde der Erde, diese allgemeine Zuflucht aller Nazionen von einem plötzlichen Brande ergriffen. Ich sehe die jammervollen Haufen ermordeter Bürger mitten unter den Trümmern ihres verschütteten Vaterlandes unbegraben liegen. Das Bild des Cethegus und die Wuth, mit welcher er in euren Leichen wühlt, schwebt mir vor u. s. w. Diese Figur, deren sich der Redner nur im größten Feuer bedienen darf, kann zuweilen, weil sie dem Leser oder Hörer für die Begeisterung des Redners bürgt, von sehr großer Wirkung seyn; aber am unrechten Orte angebracht, oder nicht gehörig ausgeführt, nur mit schwachen, kleinlichen Zügen geschildert, wird sie auch dem Hörer oder Leser höchst widerlich auffallen, und seine ganze Stimmung für den abzuhandelnden Gegenstand verändern.

Wenn der gütige August, sagt Schiller, dem Verräther Cinna, der schon den tödtlichen Streich auf seinen Lippen zu lesen meint, groß wie seine Götter die Hand reicht: „Laß uns Freunde seyn, Cinna!" — Wer unter der Menge wird in dem Augenblick nicht gern seinem Todfeind die Hand drücken wollen, dem göttlichen Römer zu gleichen? — so ist es nicht die Absicht des Schriftstellers an Jemanden eine eigentliche Frage zu richten; das würde keine Redefigur seyn, sondern der Redner, von seinem Gegenstande hingerissen, braucht nur diese Wendung, seinen Gedanken mehr hervorzuheben, eine Absicht, die in den meisten Fällen durch die Fragefigur wirklich erreicht wird.

Wendet sich der Redner, statt in einem gewöhnlichen Satze zu sprechen, an einen Gegenstand selbst, und spricht ihn gleichsam an, so gebraucht er die Redefigur des Ausrufes, welche mäßig gebraucht, von guter Wirkung ist. So Schiller: Beklagenswerther Mensch, der mit dem edelsten aller Werkzeuge, mit Wissenschaft und Kunst nichts Höheres will und ausrichtet, als der Taglöhner mit dem schlechtesten! —

Nun ist noch eine Figur übrig, von der ich handeln will, es ist die Erweiterung oder künstliche Auseinandersetzung jener Umstände, welche gerade der Absicht des Redners angemessen sind. Die vorzüglichste Wirkung dieser Redefigur wird durch die Steigerung hervorgebracht, oder dadurch, daß immer der wichtigere Umstand auf den minder wichtigen folgt. So die bekannte Stelle Ciceros:

Es ist unrecht, einen römischen Bürger in Banden zu legen, es ist ein Verbrechen, ihn zu geißeln und beinahe eine Art Vatermord, ihn ums Leben zu bringen. Aber mit welchem Nahmen soll man es benennen, wenn jemand einen römischen Bürger ans Kreuz schlagen ließe?

Ich beschließe meine Bemerkungen über die Redefiguren mit einigen Warnungen. Du würdest sehr Unrecht thun, den Werth einer Rede bloß nach diesen Verzierungen zu beurtheilen. Nur die Gedanken und Empfindungen sind es vorzüglich, die den Werth der Rede gründen, und durch keine Figuren ersetzt werden können. Dann vermeide es ja

auf diese Verzierungen Jagd zu machen, und durch sie deine Rede gesucht verschönern zu wollen. Nur da, wo sie sich natürlich anbiethen, wo sie Feuer und Leidenschaft oder Phantasie und Wärme eingeben, werden sie den Leser oder Hörer zu rühren im Stande seyn.

---

47. Brief.

Stil. Eintheilung desselben.

Unter dem Stile versteht man die eigenthümliche Art, die Ideen einzukleiden und auszudrücken. Diese Art wird entweder durch die Gegenstände schon bestimmt, welche der Schriftsteller behandelt, oder durch die besondere Individualität und freye Absicht desselben. In der ersten Hinsicht sind entweder solche Geschäfte zu behandeln, welche als Bürger des Staates, sey es nun im Verhältnisse zur Regierung oder zu andern Mitbürgern unternommen werden, daraus entsteht der Geschäftsstil; oder es sind Aeußerungen, die an Abwesende gerichtet werden, Briefe nähmlich; oder es soll die Geschichte entweder einzelner, mehrerer oder aller Menschen

im Zusammenhange vorgetragen werden, welches im historischen Stile geschehen muß; oder es sind Kenntnisse mancherlei Art, die aufgestellt, Ansichten anderer, die geprüft werden, und im didaktischen oder Lehrstile abgehandelt werden sollen.

Der Geschäftsstil umfaßt alle jene Aufsätze, welche wir als Bürger des Staates verfertigen, die also den gegenseitigen Verhältnissen und Beziehungen des bürgerlichen Lebens angemessen seyn müssen. Die vorzüglichsten Eigenschaften des Geschäftsstils sind Bestimmtheit, Reinheit, Kürze, Präzision und Würde, er schließt alle bloßen Verzierungen aus, die zur Würde und dem Ernste so wichtiger Verhandlungen nicht passen, wird aber eben dadurch einförmig und trocken. Erst in den neuesten Zeiten hat man angefangen, dem Geschäftsstil seine gehäuften, oft unnöthigen Terminologien und seinen unverständlichen Periodenbau abzunehmen. In jedem Geschäftsaufsatze kann Reinheit der Sprache, Kürze, Licht und Gewandheit des Ausdrucks sichtbar werden, wenn gleich die eigentlichen Redeverzierungen mit Recht davon ausgeschlossen bleiben.

Eine besondere Eigenthümlichkeit des Geschäftsstils ist die Courtoisie. Sie besteht in dem bestimmten Festhalten der durch gewisse willkührlich angenommene Ausdrücke und Formeln festgesetzten Bezeichnung der äußern Würde und gegenseitigen Verhältnisse der verschiedenen Staatsmitglieder gegen sich selbst, gegen das Staatsoberhaupt und dessen

Diener, so wie der letztern gegen der Staatsbürger, ohne weder aus Unwissenheit noch aus Absicht gegen die einmahl in den bürgerlichen Verhältnissen angenommenen Formen der Konvenienz zu verstossen. Diese Courtoisie macht die Schreibart zwar ein wenig schwerfällig, kann aber bei der jetzigen Lage der Dinge nicht aufgehoben werden.

Der Brief ist eine Anrede an eine abwesende Person, er soll also an die Stelle der mündlichen Unterredung treten. Die Hauptregel ist, daß man völlig den Verhältnissen gemäß schreibe, in denen man mit der abwesenden Person steht, und den Ton festhalte, welcher bei der mündlichen Unterredung Statt haben würde. Man schreibe also so einfach sind natürlich als möglich, und bleibe bei einem gleichen Tone, man vergegenwärtige sich die Stimmung, welche unser Brief bei der Person, welcher wir schreiben, hervorbringen wird; bei zu beantwortenden Briefen halte man sich genau an den empfangenen Brief; bittere und heftige Briefe aber beantworte man nicht eher, bis sie ohne Wallung wieder gelesen werden können.

Am schwierigsten ist der Brief der Konvenienz, welcher nur durch Höflichkeit und die Gesetze des gesellschaftlichen Anstandes veranlaßt, unsere Theilnahme an einem gewissen Vorfalle mehr mit Artigkeit und Anstand als mit eigentlichem Mitgefühle vorträgt, z. B. Danksagungs- Glückwünschungs- Kondolenzbriefe u. s. f. Hier ist es äußerst schwer, auf der einen Seite das Affektirte und Erkünstelte,

auf der andern das zu Matte zu vermeiden. Sicherheit in der Haltung des konvenzionellen Tones und der Linie des Schicklichen, Mannichfaltigkeit in den einzelnen Schattirungen, Neuheit der Wendungen, Gewandtheit im Ausdrucke werden hier wesentliche Bedingungen seyn. Der vertrauliche Brief hat keine besondern Regeln, die augenblickliche Stimmung entscheidet über die Art, wie wir einem Verwandten, einem Freunde, einer Geliebten unsere Gedanken oder Empfindungen mittheilen. Der Brief des Witzes und der Laune ist nur unter Gleichen zuläßig, er sucht überall die heitere glänzende Seite, er berührt sowohl seine eigenen und des Andern Schwächen, aber doch übertritt er nie die Grenze des Schicklichen, und ist nicht durchgehends witzig, weil der Witz nur die Würze, nicht die Nahrung im Briefe seyn soll. Der wissenschaftliche Brief soll die wissenschaftlichen Ideen, welche er behandelt, ganz für ein bestimmtes Individuum darstellen, und ihnen eine höhere Lebendigkeit und Deutlichkeit geben.

Der historische Stil soll uns von dem, was geschehen ist, unterrichten. Deutlichkeit und Bestimmtheit, Kürze, Präzision sind seine vorzüglichsten Eigenschaften. Er verträgt auch Schilderungen und Charaktergemählde, aber nur als untergeordnete Theile, wenn durch sie die Begebenheiten erklärt und versinnlichet werden. Die Gruppirung und Stellung dieser Begebenheiten selbst, die Darstellung ihrer Ursachen, ihrer Entwicklung und ihrer

Fortschritte sind es vorzüglich, in denen die historische Kunst besteht. In dem geschichtlichen Stile wird entweder die Geschichte eines Individuums abgehandelt, dann entsteht eine Biographie, oder die Geschichte mehrerer, wo eine Spezialgeschichte, oder aller Menschen, woraus sich die Universalgeschichte bildet. Bei der Biographie wird alles auf das Individuum bezogen, so daß der Leser eine vollständige Uibersicht über den ganzen Gang der Entwicklung und Ausbildung desselben erhält, und den Einfluß des Geschilderten auf seine Zeitgenossen erfährt. In der Spezialgeschichte wird die Entstehung, Fortschreitung und Ausbildung einzelner Gesellschaften, z. B. Korporazionen, Stände, Geschlechter, Orden und einzelner Staaten abgehandelt; die Universalgeschichte aber umschließt die ganze Vergangenheit des menschlichen Geschlechts bis auf den letzten entflohenen Tag. Hier wird besonders die Anordnung und Gruppirung der Begebenheiten von der größten Wichtigkeit seyn.

Der didaktische Stil hat die Belehrung, die Uiberzeugung des Verstandes zur nächsten Absicht. Deutlichkeit und Klarheit sind deßwegen seine Haupterfordernisse, nichts ist fehlerhafter als Dunkelheit im Lehrstile, welche durch die einzelnen gebrauchten Worte, oder die Stellung der Perioden veranlaßt wird. Aber freylich wird es hier sehr viel auf den Gegenstand ankommen, ob er im Allgemeinen, oder nur den Kennern und für die behandelte Wis

senschaft Gebildeteren verständlich seyn soll. Der Lehrstil theilt sich in folgende Abtheilungen:

Der systematische Lehrstil, wenn entweder eine ganze Wissenschaft oder doch ein bestimmter Theil der menschlichen Erkenntniß vollständig und zusammenhängend dargestellt wird. In einem solchen Systeme sollen alle Begriffe aufs genaueste übereinstimmen, soll weder Lücke noch Sprung seyn, vielmehr muß man den obersten Grundsatz, der alles ordnet, überall erkennen. Das nähmliche gilt von der Abhandlung, welche nur als ein kleineres System betrachtet werden kann, und von der Vorlesung, welche entweder Fragmente aus ganzen Wissenschaften einzeln behandelt, oder nach und nach eine ganze Wissenschaft vorträgt. Alle diese Aufsätze dürfen zwar nicht das bloß trockne Gerippe einer Wissenschaft enthalten, eben so wenig aber dürfen sie durch bloßen Rednerschmuck statt der Belehrung bloß Uiberredung zu bewirken suchen.

Der kompendiarische Lehrstil soll bloß eine gedrängte Uibersicht einer Wissenschaft geben, die weitere Erläuterung wird entweder mündlich gegeben, oder dem Scharfsinne der Leser überlassen. Hier müssen die einzelne Theile des Systems mehr nur mit kräftigen Zügen angedeutet, als das Detail entwickelt werden.

Der kommentirende Lehrstil beschäftiget sich damit, ein schwieriges Werk zu erleichtern, sein Verstehen zu befördern, die wissenschaftliche Terminologie zu erklären, das Neue und Eigenthüm-

liche mit dem schon Geleisteten zusammen zu stellen, den Geist der entgegengesetzten Systeme zu prüfen, das schwer zu Verstehende durch zweckmäßige Beispiele zu erläutern, und das Fehlende tiefer zu begründen. Alle Weitschweifigkeit und Durchwässerung muß hier vermieden werden.

Der populäre Lehrstil schließt von der wissenschaftlichen Darstellung alles das aus, was bloß für die eigentlichen Gelehrten oder völlig Eingeweihten einer bestimmten Wissenschaft verständlich ist, so daß man die Darstellung theils ohne tiefere wissenschaftliche Kenntnisse verstehen, theils die Anwendung dieser Wissenschaft auf das wirkliche Leben einsehen kann. Der populäre Schriftsteller muß Leichtigkeit, Faßlichkeit und Gewandtheit des Stiles besitzen. Hieher gehören Jugendschriften, Volksschriften u. a.

Der kritische Lehrstil beurtheilt die Werke nach der Richtigkeit der Ideen und dem angemessenen Ausdruck derselben. Hieher gehört die Disputazion oder die mündliche Beurtheilung eines schriftstellerischen Werkes gegen den anwesenden Urheber. Kenntnisse, Gewandtheit im Ausdrucke, logische Fertigkeit und Humanität im Tone sollen sie leiten. Dann die schriftliche Prüfung, worin eine aufgegebene Ausarbeitung eines wissenschaftlichen Gegenstandes beurtheilt wird, und endlich die Rezension, welche den Inhalt einer Schrift genau angeben, und dann diese mit Sachkenntniß und Unpartheilichkeit würdigen soll.

48. Brief.

Schreibart. Verschiedene Gattungen derselben.

Du verlangst nun von mir zu wissen, worin eigentlich die Schreibart bestehe, und wie sich die verschiedenen Gattungen derselben unterscheiden. Denn nicht ohne Ursache glaubst du, lege man Schillern und Lessing, Göthe'n und Jean Paul eine verschiedene Schreibart bei. Laß uns wieder von Beispielen ausgehen. Wenn jemand sagt: ich theile meinen Ruhm mit dir, so hat er nur einige Ideen ganz einfach ausgedrückt; wie ganz anders, wenn Schiller diese Gedanken auf folgende Art einkleidet:

Nein, auch für mich war dieser Lorbeerkranz,
Der deine Todtenbahre schmückt, gewunden.

Was ist es nun, welches hier die Verschiedenheit hervorbringt? Offenbar die Nebenideen, und diese sind es denn auch, durch welche die verschiedene Schreibart bestimmt wird. Ein Lorbeerkranz auf einem Sarge, eine Geliebte, die ihn theilen will, alles stimmt auf das Schönste mit der Hauptidee zusammen.

Wenn also ein Schriftsteller neben seiner Hauptidee noch viele Nebenvorstellungen zu erwecken versteht: so ist seine Schreibart reich; er ist üppig, wenn diese Nebenvorstellungen gar zu gehäuft sind, und weitschweifig, wenn ein Begriff in zu viele leere Worte gekleidet ist. Die Uippigkeit der Schreibart ist wohl ein Fehler, aber man verzeiht ihn gerne, weil er aus reicher Phantasie und thätigem Witze entspringt. Folgende Stelle Jean Pauls kann zu einem Beispiele dienen:

Des geritzten Armes wegen konnte Tonnette nur die Hand umklammernd in Fixleins Arm legen, und er, um ihr das Festhalten durch seines halb abzunehmen, drückte ihre Finger, so gut er konnte mit seinem Arme an seine Brust. — Geringfügigkeiten sind die Proviantbäckerey der Liebe, die Finger sind die elektrischen Auslader eines in allen Fibern glimmenden Feuers. Seufzer sind Leittöne koevergirender Herzen, und das allerschlimmste dabei ist ein Unglück, denn die Flamme der Liebe schwimmt wie Naphta, gern auf Thränenwasser. Zwey Thränentropfen, einer im fremden, einer im eignen Auge, setzten aus zwey konvexen Linsergläsern ein Mikroskop zusammen, das alles vergrößert, und alle Leiden zu Freuden macht.

Von der reichen und üppigen Schreibart unterscheidet sich die zierliche, welche in kleinen artigen Bildern besteht, die zusammengefügt sind, ohne genau mit dem Hauptgedanken verbunden zu seyn; sie wird geziert, wenn sie die Absicht zu gefallen zu

deutlich verräth. Diese zierliche Schreibart ist in der Beschreibung eines Kränzchens von Pariser Gelehrten sehr wohl getroffen. „Dieses Kränzchen ist in Paris, was in einem mannigfaltigen Garten ein holländisches Blumenstück ist, kleine geschnörkelte Felder, eine Minute für das Auge blendend durch den Wiederschein von Scherben und Glas. Hier wird nichtiger Stoff scharfsinnig durch üppige Kunst aufgestutzt; man arbeitet Blumen von Federn und Stroh, baut Triumphbögen aus Zucker, schneidet Alpengegenden aus Postpapier und ergötzt sich an den Farben einer Seifenblase. Ihre Meisterstücke sind elektrische Pünktchen mit Feuerfunken gezeichnet.

Zum Beispiele der weitschweifigen Schreibart mag die Art dienen, wie ein französischer Uibersetzer Lukans kurzes und kräftiges: Sprachlos irret der Schmerz umher, erweitert hat? Der erste Anfall, sagt er, erweckte bei den schwachen Römern bloß Seufzer und Thränen; nur durch dieses stumme Gespräch mit den Herzen und Augen rufen sie die Strafe der Götter an.

Erhaben ist die Schreibart, wenn große, erhabene und starke Nebenideen erweckt werden. Zwar kann die Hauptidee selbst schon erhaben seyn, wie in dem: Gott sprach, es werde Licht, und es ward Licht; aber dann ist es auch der Gedanke und nicht die Schreibart, welche die Erhabenheit hervorbringt. In folgender Stelle Klopstocks aber wird die Erhabenheit nicht durch die Hauptidee: daß

Kaiphas unglücklich träume, hervorgebracht, sondern durch die Nebenideen, welche damit verbunden werden.

Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesläugner sich wälzt, der kommende Sieger,
Und das taumelnde Roß, der rauschenden Panzer Getöse
Und das Geschrey, und der Tödtenden Wuth und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn, er liegt und sinkt mit gespaltenem Haupte
Dumm und gedankenlos unter den Todten und glaubt zu vergehen.
Dann erhebt er sich wieder, und ist noch, und denkt noch und fluchet
Daß er noch ist, und spritzt noch mit bleichen sterbenden Händen
Himmelan Blut; Gott flucht er, und wollt' ihn gerne noch läugnen.
Also betäubt sprang Kaiphas auf — —

Wenn die Erhabenheit durch sittliche Nebenideen erreicht wird, so nennt man die Schreibart edel, im Gegentheile heißt sie unedel, wenn gemeine oder niedrige Nebenbegriffe erweckt werden, wie z. B. Unserer Mäßigkeit den Schmachtriemen ummachen. Unedel wird die Schreibart durch Provinzialismen und Einmischung fremder Wörter, die noch nicht das Bürgerrecht erlangt haben, durch

Tautologien, die das nähmliche sagen, als Furcht und Schrecken, u. m.

Eine Schreibart nun, welche gar keine unanständigen oder wohl gar eckelhaften Nebenbegriffe zuläßt, wird aber dadurch delikat, daß sie unser feines Gefühl nicht beleidigt. Selbst wenn die Hauptideen niedrig oder unanständig sind, hat der Schriftsteller doch Mittel sie zu verschleyern; indem er nähmlich eine Redefigur, die Metonomie oder Synechdoche braucht, oder nur das Vorhergehende oder Nachfolgende erzählt, aus welchem sich dann das übrige leicht errathen läßt. So erzählt beim Dante Franzeska die Geschichte ihres Falles mit Paolo Malatesta auf folgende delikate Art:

Wir lasen eines Tages zum Vergnügen
Von Lanzelot, wie ihn die Liebe fesselt,
Wir waren ganz allein und ohne Argwohn.
Mehrmal zog uns das Buch die Blicke gegen
Einander und verfärbte unsere Wangen;
Doch wars ein einzger Punkt, der uns besiegte.
Denn als wir das gewünschte Lächeln lasen
Von dem so Zärtlichen geküßt zu werden,
Da küßt, der ewig wird der Meine bleiben,
Er küßte zitternd mir den Mund.
Galeotto hieß das Buch und ders geschrieben,
Das Buch entsank gemach den Händen,
Und an dem Tage lasen wir nicht weiter.

Dann kann eine unedle Idee auch negativ ausgedrückt werden; in diesem Falle sagt man von

einer Sache wie sie nicht sey, um sie dadurch errathen zu lassen. So kann man von einer Dame höflicher sagen, daß sie nicht mehr sehr jung, als daß sie alt sey.

Noch pflegt man zuweilen und zwar nicht selten von einer blühenden Schreibart zu sprechen, auch von dieser will ich also noch etwas erwähnen. Die Rede erhält diese Bezeichnung von den Nebenbegriffen, wenn die Gedanken mehr angenehm als stark, die Bilder mehr lieblich, lachend und glänzend als groß und erhaben sind. Als Beispiel führe ich die erste Strophe des Tiedgeschen Vergißmeinnichts an:

Vergiß mein nicht, wenn einst in fernen Lüften
Im Strom der Welt, wie Laub mein Leben schwimmt.
Vergiß mein nicht, wenn unter Rosendüften
Dein Aug mich nicht mehr sieht, dein Ohr mich nicht vernimmt.
Die Ros' am Fenster wird in deine Zelle nicken,
Es werden Morgen blühn, und Abendsterne blicken,
Du wirst hinuntersehn ins Thal voll Mondenlichte,
Und ich bin fern — Vergiß mein nicht.

Matt wird die Schreibart, wenn sie weder in den Haupt- noch in den Nebenideen unsere Empfindung angreift. Dieser Mangel entsteht gewöhnlich, weil es dem Schriftsteller an kräftigen Gedanken und Bildern fehlt; er kann aber auch da entstehen, wo nur Worte ohne anschaulichen Sinn zusammengestellt werden, und auf solche Art fehlen

oft selbst geübte und große Schriftsteller. Wer kann sich wohl bei den folgenden Versen Hallers etwas Bestimmtes denken?

Dort ragt das hohe Haupt der edlen Enziane
Weit übern niedern Chor der Pöbelkräuter hin;
Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne
Sein blauer Nachbar selbst bückt sich und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold in Strahlen umgebogen
Thürmt sich am Stengel auf und krönt sein grau Gewand
Der Blätter glattes Weiß, mit tiefen Grün durchzogen,
Strahlt von dem bunten Blitz, vom feuchten Diamant.

Nun bleibt mir nur noch die sinnreiche Schreibart übrig, sie findet sich, wenn der Schriffsteller durch überraschende Vereinigung sehr entfernter Nebenideen oder durch unerwartete Trennung verwandter Dinge seinen Witz glänzen läßt. So auffallend und günstig zuweilen die Wirkungen einer witzigen Schreibart sind, so pflegt doch der häufige Gebrauch derselben auch manche unangenehme Folge zu haben. Denn durch den blendenden Witz, die überraschenden Antithesen wird das Gefühl getödtet und nur zu oft macht der Schriftsteller dieser Art einen Mißgriff. Solche sind die spielenden Antithesen in einem leidenschaftlichen Zustande, wie z. B. bei Tasso:

Und ihm gelingts, den Ausgang seinen Zähren
Der Liebe jetzt den Eingang zu verwehren.

Oder kalte Spitzfindigkeit statt der Sprache des Gefühles; wenn Erminia von ihrer Liebe zu Tankred auf folgende Art spricht:

Er sah mich oft, und goß mit mildem Streben
Des Trostes Balsam auf mein Leid herab.
In voller Freiheit, sprach er, sollst du leben,
Und schuz von meinen Schätzen alles ab.

Weh mir, jetzt raubt er erst und schien zu geben
Entriß sich mir, indem er mir mich gab,
Das Mindre wollt' er mir erlauben
Um mit Gewalt mein armes Herz zu rauben.

Ferner ist die unerwartete Vereinigung ganz verschiedener Dinge unter ein Prädikat ein Fehler, welcher in dieser Schreibart öfters vorzukommen pflegt. Wenn es z. B. in Tasso heißt:

Viele Tische stehn bereitet
Für sein Gefolg; er (der König) aber sitzt allein,
Theilt Speisen aus und Reden.

Die ganze Theorie der Schreibart wird sich nun in folgende Hauptsätze zusammenfassen lassen:

1. Alle Schönheiten der Schreibart liegen in der ästhetischen Vollkommenheit der Nebenbegriffe, worin die Hauptbegriffe gekleidet sind.

2. Diese Nebenbegriffe sind Gedanken, Bilder und Empfindungen.

3. Der wird also am besten schreiben können, der durch Nachdenken, Erfahrung und vertraute

Bekanntschaft mit den klassischen Werken der Alten und Neuern sein angebornes Genie erhöhet, und seinen Verstand und seine Phantasie am zweckmäßigsten bereichert hat, dessen Gefühl seiner Rede Geist, Leben und Wärme einhaucht, und dessen reifer und feiner Geschmack jedem ihrer Theile die rechte Farbe zu geben, und ihn in den wahren Ton des Ganzen zu stimmen weiß.

---

49. Brief.

Von der eigentlichen Rede.

Bisher, mein Sohn, habe ich nur immer von der Rede gesprochen, in so weit sie zu einem schriftlichen Aufsatze gebraucht wird, es gibt aber auch eine Gattung derselben, welche zum öffentlichen Vortrage bestimmt ist, nähmlich die eigentliche Rede. Auch von dieser will ich kurz handeln, und dann noch einige Bemerkungen über den äußern Vortrag hinzusetzen.

Die Gelegenheit, eine feierliche Rede zu halten, ist, wenn du die Predigten ausnimmst, von denen hier zu sprechen nicht der Ort ist, bei uns sehr selten. Eine Antrittsrede bei einem Lehrstuhle

oder Amte, eine Gedächtnißfeier irgend einer merkwürdigen Anstalt oder Stiftung sind beinahe die einzigen Gelegenheiten, wo ein feierlicher mündlicher Vortrag seine Anwendung findet. Anders war es bei den Alten. Ihre politischen und Rechtsangelegenheiten wurden öffentlich verhandelt und durch Reden entschieden, natürlich daß man ein Talent kultivirte, welches so sehr geschätzt wurde, und so wichtige Dienste leisten konnte.

In einer Rede soll der Zuhörer nicht allein von einer Sache überzeugt, er soll auch durch sie gerührt werden. Aus diesen beiden Eigenschaften werden sich denn auch die vorzüglichsten Regeln für die eigentliche Rede entwickeln lassen.

Auch im gemeinen Leben wirst du schwerlich, wenn du jemanden von einer Sache überzeugen oder zu etwas bestimmen willst, gerade von dem Gegenstande selbst zu sprechen anfangen, sondern immer eine kleine Einleitung vorausschicken. Du wirst durch diesen Eingang den Andern entweder für dich zu gewinnen suchen oder du wirst ihm einige Winke über die Wichtigkeit deines Gegenstandes geben und dadurch seine Aufmerksamkeit zu reizen suchen. Eben so verfährt der Redner, wenn er nicht etwa schon von der Aufmerksamkeit seiner Zuhörer überzeugt ist, und von der Wichtigkeit, welche dieser Gegenstand für sie habe. In diesem Falle, oder wo ihn ein schneller äußerer Eindruck zur Rede auffordert, kann der Redner ohne allen Eingang gleich bei der Sache selbst anfangen.

Schiller eröffnete seine akademische Antrittsrede als Professor der Weltgeschichte auf folgende Art:

Erfreuend und ehrenvoll ist mir der Auftrag, meine Herren, an Ihrer Seite künftig ein Feld zu durchwandern, das dem denkenden Betrachter so viele Gegenstände des Unterrichts, dem thätigen Weltmanne so herrliche Muster zur Nachahmung, dem Philosophen so wichtige Aufschlüsse, und Jedem ohne Unterschied so reiche Quellen des edelsten Vergnügens eröffnet, — das große, weite Feld der allgemeinen Geschichte. Der Anblick so vieler vortrefflicher junger Männer, die eine edle Wißbegierde um mich her versammelt, und in deren Mitte schon manches wirksame Genie für das kommende Zeitalter aufblüht, macht mir meine Pflicht zum Vergnügen, läßt mich aber auch die Strenge und Wichtigkeit derselben in ihrem ganzen Umfang empfinden. Je größer das Geschenk ist, das ich Ihnen zu übergeben habe — und was hat der Mensch dem Menschen Größeres zu geben als Wahrheit? — destomehr muß ich Sorge tragen, daß sich der Werth desselben unter meiner Hand nicht verringere. Je lebendiger und reiner ihr Geist in dieser glücklichsten Epoche seines Wirkens empfängt, und je rascher sich ihre jugendlichen Gefühle entflammen, destomehr Aufforderung für mich, zu verhüten, daß sich dieser Enthusiasmus, den die Wahrheit allein das Recht hat zu erwecken, an Betrug und Täuschung nicht unwürdig verschwende.

Der Redner hat hier seine Zuhörer sich geneigt zu machen gesucht, indem er seine Freude darüber äußert, ihnen seine Wissenschaft vorzutragen, er hat ihre Aufmerksamkeit erregt, indem er ihnen die Wichtigkeit der Weltgeschichte gleichsam von ferne zeigte; endlich beweist er auch eine große Bescheidenheit, durch strenge und ernste Forderungen an sich selbst. — So hat er einen vortrefflichen Eingang gemacht. Eine geringe Aufmerksamkeit wird dir sagen, daß Eingänge fehlerhaft sind, wenn sie gar nicht zur Sache gehören, oder zu lang sind, oder wenn sie schon einen Theil des Inhaltes selbst wegnehmen.

Auf den Eingang folgt in der Regel gewöhnlich der Hauptsatz oder die Andeutung des eigentlichen Gegenstandes der Rede. Es ist aber nicht nöthig, daß dieser Hauptsatz immer ausdrücklich vorausgestellt werde, manchmal setzt der Redner die Beweise voraus, und folgert dann erst aus diesen den Hauptsatz; zuweilen findet es der Redner sogar nöthig, ehe er seinen Gegenstand abhandelt, vorher noch den Zuhörer auf den Standpunkt zu führen, ihm die Seite zu zeigen, von welcher er den Gegenstand betrachtet wissen will.

So Schiller. Bevor er zu seinem eigentlichen Gegenstande übergeht, findet er es für nöthig, sich über den Zweck der Studien selbst zu erklären. „Anders, sagt er, ist der Studierplan, den sich der Brodgelehrte, anders derjenige, den der philosophische Kopf sich vorzeichnet. Jener, dem es bei

seinem Fleiß einzig und allein darum zu thun ist, die Bedingungen zu erfüllen, unter denen er zu einem Amte fähig, und der Vortheile desselben theilhaftig werden kann, der nur darum die Kräfte seines Geistes in Bewegung setzt, um dadurch seinen sinnlichen Zustand zu verbessern, und eine kleinliche Ruhmsucht zu befriedigen, ein solcher wird beim Eintritt in seine akademische Laufbahn keine wichtigere Angelegenheit haben, als die Wissenschaften, die er Brodstudien nennt, vor allen übrigen, die den Geist nur als Geist vergnügen, auf das sorgfältigste abzusondern. Alle Zeit, die er diesen letztern widmete, würde er seinem künftigen Berufe zu entziehen glauben, und sich diesen Raub nie vergeben. Seinen ganzen Fleiß wird er nach den Forderungen einrichten, die von dem künftigen Herrn seines Schicksals an ihn gemacht werden, und alles gethan zu haben glauben, wenn er sich fähig gemacht hat, diese Instanz nicht zu fürchten. Hat er einen Kursus durchlaufen, und das Ziel seiner Wünsche erreicht, so verläßt er seine Führerinnen — denn wozu noch weiter sie bemühen? Seine größte Angelegenheit ist jetzt, die zusammengehäuften Gedächtnißschätze zur Schau zu tragen, und ja zu verhüten, daß sie in ihrem Werthe nicht sinken. Jede Erweiterung seiner Brodwissenschaft beunruhigt ihn, weil sie ihm eine Arbeit zusendet, oder die vergangene unnütz macht; jede wichtige Neuerung schreckt ihn auf, denn sie zerbricht die alte Schulform, die er sich so mühsam zu eigen machte; sie setzt ihn in

Gefahr, die ganze Arbeit seines vorigen Lebens zu verlieren. Wer hat über Reformatoren mehr geschrieen, als der Haufe der Brodgelehrten? Wer hält den Fortgang nöthiger Revoluzionen im Reich des Wissens mehr auf als eben diese? Jedes Licht, das durch ein glückliches Genie, in welcher Wissenschaft es sey, angezündet wird, macht ihre Dürftigkeit sichtbar; sie fechten mit Erbitterung, mit Heimtücke, mit Verzweiflung, weil sie bei dem Schulsystem, das sie vertheidigen, zugleich für ihr ganzes Daseyn fechten. Darum kein unversöhnlicherer Feind, kein neidischerer Amtsgehilfe, kein bereitwilligerer Ketzermacher als der Brodgelehrte! Je weniger seine Kenntnisse durch sich selbst ihn belohnen, desto größere Vergeltung heischt er von Außen; für das Verdienst der Handarbeiter und das Verdienst der Geister hat er nur einen Maaßstab, die Mühe. Darum hört man niemand über Undank mehr klagen, als den Brodgelehrten; nicht bei seinen Gedankenschätzen sucht er seinen Lohn, seinen Lohn erwartet er von fremder Anerkennung, von Ehrenstellen, von Versorgung. Schlägt ihm dieses fehl, wer ist unglücklicher als der Brodgelehrte? Er hat umsonst gelebt, gewacht, gearbeitet; er hat umsonst nach Wahrheit getrachtet, wenn sich Wahrheit für ihn nicht in Gold, in Zeitungslob, in Fürstengunst verwandelt."

Nach dem Hauptsatze pflegt in einer Rede gewöhnlich die Eintheilung zu folgen, das ist, der Redner trägt die Ordnung vor, in welcher er sei-

nen Gegenstand abhandeln will, um durch diese Untertheilung dem Zuhörer faßlicher zu werden. Die Regeln der Eintheilungen gehören größtentheils in die Verstandeslehre (Logik); hier bemerke ich nur, daß man die Theilungsglieder nicht zu sehr vervielfältige, weil dadurch viel eher eine gänzliche Unordnung und Verwirrung als die Klarheit, welche man wünscht, hervorgebracht wird. Wenn die Rede nicht zu lange ist, wenn sie einen einzigen Punkt abhandelt, kann auch die Eintheilung ohne Bedenken weggelassen werden.

Auf die Eintheilung, oder, wo diese nicht vorhanden ist, auf den Hauptsatz, wohl auch wenn dieser erst am Ende ausgeführt werden soll, auf den Eingang folgt die Erzählung einer Begebenheit, oder die Erklärung des Satzes oder der Wahrheit, welche in der Rede vorgetragen werden soll. Die Erzählung ist in einer Rede von der größten Wichtigkeit; denn auch die stärksten Gründe werden verlieren, wenn schon der Redner seine Unschicklichkeit oder Mangel an Wahrheitsliebe bei der Erzählung verrathen ließ. Man fordert von einer Erzählung Deutlichkeit, Wahrscheinlichkeit und Gedrungenheit; von der rednerischen Erzählung muß man noch verlangen, daß sie zwar der Wahrheit treu bleibe, aber nur die Umstände zusammensuche und auswähle, welche der Absicht des Redners angemessen sind. So erzählt Cicero die Art, wie Clodius von Milos Leuten umgebracht worden sey, mit allen denen Umständen, wodurch die böse Ab-

sicht des Clodius höchst wahrscheinlich gemacht wird; „Milo blieb an diesem Tage auf dem Rathhause" bis ganz zum Schlusse der Sitzung. Er kam nach Hause, kleidete sich um, und wartete einige Zeit, bis seine Gattinn mit ihrem Anzuge und kleinen Veranstaltungen fertig war. Dann erst reisete er ab, und zwar zu einer Zeit, wo Clodius, wenn er an diesem Tage nach Rom kommen wollte, schon wieder zurück seyn konnte. Unterwegs begegnete ihm Clodius, leicht gekleidet, zu Pferde ohne Wagen, ohne Gepäcke, ohne sein gewöhnliches Gefolge von griechischen Begleitern, ja sogar, was fast nie bei ihm der Fall war, ohne seine Frau; indeß Milo, der jenem aufgelauert, und seine Reise ausdrücklich in mörderischer Absicht unternommen haben soll, mit seiner Frau im Wagen saß, in Reisekleidung gehüllt, mit einem großen Troß von Leuten und Gepäck beschwert, und von einem ansehnlichen Gefolge weiblicher Bedienung und junger Sklaven umringt." Cicero beschreibt darauf den Angriff selbst, zeigt, wie die Sklaven des Milo von denen des Clodius angefallen worden wären, wie der Kutscher vor Milos Wagen umgebracht wurde, dieser dann heraussprang, sein Reisekleid abwarf, und sich, so gut er konnte, gegen Clodius Sklaven vertheidigt; endlich beschließt der Redner seine Erzählung auf folgende Art: Sie (Milos Sclaven) hatten von Clodius selbst den Tod ihres Herrn vernommen, und da sie ihn glaubten, so thaten Milos Sklaven ohne Wissen oder Befehl ihres Herrn das, was

jeder in einem ähnlichen Falle, von seinen Dienern wünschen würde.

Wo es ein Satz ist, der erwiesen, von dessen Wahrheit und Wichtigkeit der Hörer überzeugt werden soll, da muß statt der Erzählung die Erklärung oder Auseinandersetzung folgen. Damit Schiller seinen Hauptsatz: welchen Nutzen gewährt die Weltgeschichte den Studierenden, gründlich behandeln konnte, mußte er zuerst den Begriff der Weltgeschichte vollständig erklären und entwickeln. Er that es, indem er den ursprünglichen Zustand der menschlichen Gesellschaft mit dem zusammenstellte, welcher durch die Kultur hervorgebracht wurde, und dann zeigt, die Weltgeschichte sey es, welche das große Problem dieser Veränderung auflöse. Nachdem er zuerst im Allgemeinen von der fortschreitenden Ausbildung gesprochen hat, geht er auf einzelne Völker über.

„So unermeßlich ungleich zeigt sich uns das nähmliche Volk auf dem nähmlichen Landstriche, wenn wir es in verschiedenen Zeiträumen anschauen! Nicht weniger auffallend ist der Unterschied, den uns das gleichzeitige Geschlecht, aber in verschiedenen Ländern darbietet. Welche Mannichfaltigkeit in Gebräuchen, Verfassungen und Sitten! Welcher rasche Wechsel von Finsterniß und Licht, von Anarchie und Ordnung, von Glückseligkeit und Elend, wenn wir den Menschen auch nur in dem kleinen Welttheile Europa aufsuchen! Frey an der Themse und für diese Freyheit sein eigener Schuldner; hier

unbezwingbar zwischen seinen Alpen, dort zwischen seinen Kunstflüssen und Sümpfen unüberwunden. An der Weichsel kraftlos und elend durch seine Zwietracht, jenseits der Pyrenäen durch seine Ruhe kraftlos und elend. Wohlhabend und gesegnet in Amsterdam ohne Ernte, dürftig und unglücklich an des Ebro unbenutztem Paradiese. Hier zwei entlegene Völker durch ein Weltmeer getrennt, und zu Nachbarn gemacht durch Bedürfniß, Kunstfleiß und politische Bande; dort die Anwohner eines Stromes durch eine Lithurgie unermeßlich geschieden! Was führte Spaniens Macht über den atlantischen Ozean in das Herz von Amerika, und nicht einmahl über den Tajo und Guadiana hinüber? Was erhielt in Italien und Deutschland so viele Thronen, und ließ in Frankneich alle, bis auf einen verschwinden? Die Universalgeschichte löst diese Fragen."

Auf die Erklärung oder Erzählung folgt die Beweisführung, allerdings bei einer Rede von der größten Wichtigkeit, weil gerade durch sie die Uiberzeugung hervorgebracht wird. Die alten Lehrer der Redekunst, von dieser Wichtigkeit überzeugt, laubten ihren Schülern auch die Kunst, Beweise zu erfinden, mittheilen zu können, und verwiesen sie zu diesem Zwecke auf gewisse Umstände des Orts, der Zeit, der Nebenpersonen u. s. f., aus denen sie dann die Beweise herhohlen sollten. Diese Bemühungen aber sind vergeblich, nur eine genaue und vielseitige Kenntniß des abzuhandelnden Gegen-

standes, reifliches, ernstes und wiederhohltes Nachdenken darüber, kann man als Mittel zur Erfindung der Beweise empfehlen, das Uibrige wird immer von dem Talente des Redners abhangen.

Aber etwas kann doch auch hier die Redekunst, Sie vermag nähmlich Regeln an die Hand zu geben, wie die Beweise gestellt und geordnet werden sollen, um die größte Wirkung hervorzubringen. So wird die Wirkung viel stärker und vollständiger seyn, wenn der Redner die Beweise so stellt, daß immer der stärkere auf den schwächern folgt. Hat er aber nur einen sehr kräftigen Hauptbeweis, so wird dieser besser vorne stehen, und die übrigen ihm nachfolgen. Ist jeder der vorhandenen Gründe oder Beweise stark und hinreichend, so kann man jeden einzeln vorführen, sind es aber geringere Gründe, so häufe man sie soviel möglich zusammen, damit durch die Menge das ersetzt wird, was an Gewicht und Stärke abgeht.

Als Cicero den Milo vertheidigte, fand er es gerathen, hauptsächlich den Grund auszuführen, daß Milo in dem Zeitpunkte sich gerade um das Konsulat bewarb, wo er Clodius umgebracht haben sollte. „Ich selbst, sagt dieser Redner, weiß aus Erfahrung, wie ängstlich besorgt die Bewerbung um Ehrenstellen zu machen pflegt, und wie weit die Vorsicht und Behutsamkeit geht, welche uns das Verlangen nach dem Konsulate einflößt. Wir fürchten bei einer solchen Gelegenheit nicht bloß das, was uns offenbar vorgeworfen werden,

sondern auch was man etwa in Geheim von uns denken könnte. Ein flüchtiges Gerücht, die unwahrscheinlichste Erdichtung jagt uns Schrecken ein. Wir forschen in den Mienen und Blicken aller, die uns umgeben. Denn nichts ist so zart, so hinfällig und veränderlich, als das öffentliche Urtheil unserer Mitbürger; und zwar gerade, weil sie gewohnt sind, denjenigen, die sich um ihre Stimmen bewerben nicht bloß wirkliche Vergehen anzurechnen, sondern oft selbst in den erlaubtesten Dingen Anlaß zu Tadel und Mißbilligung zu finden. Und Milo, dessen ganze Aufmerksamkeit und Bestreben auf diesen feyerlichen Tag der Wahl gerichtet war, Milo soll es gewagt haben, mit blutigen Händen als ein erklärter Bösewicht und Mörder, vor der ehrwürdigen Versammlung des römischen Volkes zu erscheinen?" —

Von der andern Gattung der Beweisführung, wo nämlich alle kleineren Gründe zusammengedrängt sind, führt Quintilian ein Beyspiel an. Er will die Wahrscheinlichkeit erweisen, daß Jemand einen nahen Verwandten von ihm umgebracht habe. „Du erwartetest eine ansehnliche Erbschaft, du befindest dich in schlechten Umständen, du wurdest von deinen Gläubigern aufs äußerste bedrängt, du hattest deinen Verwandten, der dich zum Erben eingesetzt hatte, beleidigt, du wußtest, daß er eben damahls die Absicht hatte, sein Testament zu ändern; es war also keine Zeit zu verlieren." Jeder dieser Umstände ist, nach Quintilians Bemerkung, nichts

weniger als ein vollständiger Beweis, aber wenn man sie zusammen aufstellt, so können sie doch ihre Wirkung nicht verfehlen.

Nach der Beweisführung pflegten die alten Redekünstler die Erregung der Leidenschaften als einen Bestandtheil der Rede anzusetzen, und auch dafür Regeln anzugeben. Aber auch hier können Regeln äußerst wenig thun. Der Redner sei selbst von dem Gegenstande gerührt und ergriffen, wenn er andere rühren und ergreifen will, das ist die vorzüglichste Anweisung, die man hier geben kann. Nur das Herz spricht zu dem Herzen selbst ein minder gebildeter Zuhörer wird hier bald verstellte von wirklicher Rührung, wirkliches Feuer vom nachgeahmten unterscheiden, und statt von bloß erkünstelter Wärme gerührt zu werden, wird er sehr unangenehm erinnert, daß es Täuschung nicht Wahrheit sey, was er von dem Redner zu erwarten habe.

Eine Bemerkung kann ich hier nicht übergehen, nähmlich daß unsere Beredsamkeit einen, von der der Alten ganz verschiedenen Zweck habe. Der Redner sollte bei ihnen dem, was er vortrug, wenn es auch nur halb wahr oder auch wohl ganz anders war, den Schein der Wahrheit geben; bei uns fordert man nicht, daß der Redner die Wahrheit verberge, sondern nur, daß er das Wahre, oder wenigstens das was er aufrichtig dafür hält, auch schön vorzutragen verstehe. Die Erregung der Leidenschaften also, wenn sie auch durch kunstmäßige Regeln bewirkt werden könnte, würde bei uns nur in dem

seltenen Falle anwendbar seyn, wenn der Wahrheit nicht Kraft genug zugetraut würde, durch sich selbst zu wirken. Sonst wird die Erklärung und Auseinandersetzung hinreichen, aus welcher dann die Wahrheit oder Wichtigkeit der abzuhandelnden Sachen gefolgert werden kann. So Schiller, nachdem er den Begriff der Weltgeschichte ganz entwickelt hat:

„Und auf solche Art behandelt, meine Herren, wird Ihnen das Studium der Weltgeschichte eine eben so anziehende als nützliche Beschäftigung gewähren. Licht wird sie in Ihrem Verstande, und eine wohlthätige Begeisterung in Ihrem Herzen entzünden. Sie wird Ihren Geist von der gemeinen und kleinlichen Ansicht moralischer Dinge entwöhnen, und indem sie vor ihrem Auge das große Gemählde der Zeiten und Völker auseinanderbreitet, wird sie die vorschnellen Entscheidungen des Augenblicks, und die beschränkten Urtheile der Selbstsucht verbessern. Indem sie den Menschen gewöhnt, sich mit der ganzen Vergangenheit zusammen zu fassen, und mit seinen Schlüssen in die ferne Zukunft vorauszueilen, so verbirgt sie die Grenzen von Geburt und Tod, die das Leben des Menschen so eng und so drückend umschließen, so breitet sie optisch täuschend sein kurzes Daseyn in einen unendlichen Raum aus, und führt das Individuum unvermerkt in die Gattung hinüber.

Der Mensch verwandelt sich und flieht von der Bühne; seine Meinungen fliehen und verwandeln sich mit ihm; die Geschichte allein bleibt unausge-

setzt auf dem Schauplatz, eine unsterbliche Bürgerinn aller Nazionen und Zeiten. Wie der Homerische Zeus, sieht sie mit gleich heiterm Blicke auf die blutigen Arbeiten des Kriegs, und auf die friedlichen Völker herab, die sich von der Milch ihrer Heerden schuldlos ernähren. Wie regellos auch die Freiheit des Menschen mit dem Weltlauf zu schalten scheine, ruhig sieht sie dem verworrenen Spiele zu: denn ihr weitreichender Blick entdeckt schon von Ferne, wo diese regellos schweifende Freiheit am Bande der Nothwendigkeit geleitet wird. Was sie dem strafenden Gewissen eines Gregor und Cromwell geheim hält, eilt sie der Menschheit zu offenbaren, daß der selbstsüchtige Mensch niedrige Zwecke zwar verfolgen kann, aber unbewußt vortreffliche befördert.

Kein falscher Schimmer wird sie blenden, kein Vorurtheil der Zeit sie dahinreißen, denn sie erlebt das letzte Schicksal der Dinge. Alles, was aufhört, hat für sie gleich kurz gedauert: sie hält den verdienten Olivenkranz frisch, und zerbricht den Obelisken, welchen die Eitelkeit thürmte. Indem sie das feine Getriebe auseinanderlegt, wodurch die stille Hand der Natur schon seit dem Anfange der Welt die Kräfte des Menschen planvoll entwickelt, und mit Genauigkeit andeutet, was in jedem Zeitraume für diesen grossen Naturplan gewonnen worden ist; so stellt sie den wahren Maaßstab für Glückseligkeit und Verdienst wieder her, den der herrschende Wahn in jedem Jahrhundert anders ver-

fälschte. Sie heilt uns von der übertriebenen Bewunderung des Alterthums und von der kindischen Sehnsucht nach vergangenen Zeiten; und indem sie uns auf unsere eigenen Besitzungen aufmerksam macht, läßt sie uns die gepriesenen goldenen Zeiten Alexanders und Augusts nicht zurückwünschen.

Unser menschliches Jahrhundert herbeizuführen, haben sich — ohne es zu wissen, oder zu erzielen — alle vorhergehenden Zeitalter angestrengt. Unser sind alle Schätze, welche Fleiß und Genie, Vernunft und Erfahrung im langen Alter der Welt endlich heimgebracht haben. Aus der Geschichte erst werden Sie lernen, einen Werth auf die Güter zu legen, deren Gewohnheit und unangefochtener Besitz so gern unsere Dankbarkeit rauben; kostbare theure Güter, an denen das Blut der Besten und Edelsten klebt, die durch die schwere Arbeit so vieler Generazionen haben errungen werden müssen! Und welcher unter ihnen, bei dem sich ein heller Geist mit einem empfindenden Herzen gattet, könnte dieser hohen Verpflichtung eingedenk seyn, ohne daß sich ein stiller Wunsch in ihm regte, an das kommende Geschlecht die Schuld zu entrichten, die er dem vergangenen nicht mehr abtragen kann? Ein edles Verlangen muß in ihm entglühen, zu dem reichen Vermächtniß von Wahrheit, Sittlichkeit und Freyheit, das wir von der Vorwelt überkamen, und reich vermehrt an die Folgewelt wieder abgeben müssen, auch aus unsern Mitteln einen Beitrag zu legen, und an dieser unvergänglichen Kette,

die durch alle Menschengeschlechter sich windet, unser fliehendes Daseyn zu befestigen. Wie verschieden auch die Bestimmung sey, die in der bürgerlichen Gesellschaft Sie erwartet, etwas dazu steuern können Sie alle! Jedem Verdienst ist eine Bahn zur Unsterblichkeit aufgethan, zu der wahren Unsterblichkeit meine ich, wo die That lebt, und weiter eilt, wenn auch der Nahme ihres Urhebers hinter ihr zurückbleiben sollte."

Du siehst zugleich aus diesem Beispiele, mein Sohn, womit die angeführte Schillersche Rede schließt, daß auch der Schluß einer Rede sehr wichtig ist. Und in Wahrheit, es ist um die Wirkung der schönsten Rede geschehen, wenn sie schwach, kraftlos oder ohne Nachdruck endet. Gerade am Ende ist es, wo der Redner kurz aber kräftig alle die stärksten Züge zusammenfassen, wo er dem Zuhörer noch einmahl das ganze Gewicht der Sache, die er abhandelt, zeigen soll. Sehr oft wird auch eine Metapher in dem Schlusse von guter Wirkung seyn. So schließt Engel seine Rede an den König auf folgende Art: „Der Unterschied an Ausbreitung, an Wirkung, an Glanz und Herrlichkeit ist unendlich, aber im Grunde ist es die nähmliche Kraft, womit eine Lampe ihren engen Raum, und womit eine Sonne die Welt erleuchtet."

50. Brief.

Vom mündlichen Vortrage.

Wenn eine schriftliche Ausarbeitung auch zum mündlichen Vortrage bestimmt ist, so kommt vieles dabei auf den letzteren an. Denn die Geberden, das Mienenspiel, die Töne sind es, die uns sympathetisch ergreifen, die unmittelbar zum Herzen dringen, während die Worte als willkührliche Zeichen erst durch den Verstand zu unserem Gemüthe gelangen.

Der erste Punkt, auf welchen der Redner seine Aufmerksamkeit richten muß, ist, daß er verstanden werde. Dazu ist es nun freilich erforderlich, daß seine Stimme von Natur nicht gar zu schwach oder leise sey; aber auch eine mittelmäßig starke Stimme kann durch Uibung sehr verbessert werden. Ein grosser und gewöhnlicher Fehler ist es, daß Redner um von einer grossen Menge verstanden zu werden, ihre Stimme zu einer ganz ungewöhnlichen Höhe erheben, dadurch wird ihre Stimme bald erschöpft,

und mit einer peinlichen Anstrengung dennoch unverständlich. Man erhebe also die Stimme nicht zu sehr, gebe jedem Worte seinen gehörigen Ton, und rede auch nicht lauter, als daß uns auch der letzte Zuhörer verstehen könnte. Die deutliche Aussprache jedes einzelnen Wortes, ja jeder Silbe, ohne daß jedoch dadurch irgend ein Ton verunstaltet werde, und eine gehörige Mäßigung in der Geschwindigkeit der Aussprache wird hinreichend seyn, die Rede allgemein verständlich zu machen.

Aber die Verständlichkeit ist zur Vollkommenheit des Vortrages noch nicht hinreichend, auch Schönheit und Nachdruck sind wesentliche Forderungen derselben. Diese werden vorzüglich durch Emphasen, Pausen und Abänderung des Tones und der Geberden bewirkt. Unter der Emphase oder dem rednerischen Akzente versteht man jenen stärkeren Druck der Stimme, wodurch die akzentirte Silbe hervorgehoben wird. Auf der richtigen Vertheilung dieser Emphasen beruht das Leben der Rede, aber durch allgemeine Regeln läßt sich hier schlechterdings nichts bestimmen; den Geist der Rede, die Gedanken und Empfindungen derselben muß sich der Redner eigen machen, und zuweilen die Rede laut lesen, um die Stellen zu finden und sich geläufig zu machen, welche auf eine solche Art bezeichnet werden müssen.

Die Pausen sind entweder emphatische, oder solche, die zur Verständlichkeit des Sinnes dienen. Eine emphatische Pause macht man, wenn etwas

besondere Wirkung hervorbringen, und die Aufmerksamkeit des Zuhörers besonders gespannt werden soll; die andere Art von Pausen dient, die Abtheilungen des Sinnes bemerkbar zu machen, und dem Redner zugleich Zeit zum Athemholen zu verschaffen. Die gehörige Beobachtung dieser Pausen ist wirklich schwer, und nicht selten spricht ein öffentlicher Redner in einer gewissen eigenen Melodie oder Tonfolge, und macht so Absätze, wo gerade der Sinn die engste Verbindung fodert. Auch nach der Interpunkzion zu rezitiren, ist ein Fehler; viele unserer beinahe willkührlichen Beistriche und Strichpunkte trennen oft Sätze, die nothwendig zusammengehörten, oder welche wenigstens die leidenschaftliche, forteilende Stimmung des Redners in Verbindung brachte. Hierüber wird nur natürliches Gefühl, das häufigere Anhören guter Redner, und mündliche Unterweisung hinreichende Regeln geben können.

Außer der Emphase und Pause ist noch die Tonhaltung ein sehr wesentliches Stück der Rede, das ist die Abänderung der Stimme, wornach der Ton steigt und gehoben, und so die unerträgliche Einförmigkeit in der Rede vermieden wird. Diese Veränderung in der Stimme ist um so nöthiger, als selbst die Natur schon für jeden Affekt gewissermaßen eine eigenthümliche Stimme zutheilte, der von jedermann verstanden wird. Nun sind es seine Empfindungen, welche der Redner dem Hörer vortragen will, aber nie wird er diesen letzten davon überzeu-

gen, daß er das, was er sagt, wirklich fühle, wenn nicht der Ton, mit dem er etwas ausspricht, dieser Empfindung entspricht. Aber so unerträglich diese Einförmigkeit in der Stimme seyn würde, eben so fehlerhaft ist es, aus dem Grunde, weil man öffentlich spricht, eine ganz eigene Manier anzunehmen, und die gewöhnliche Art zu sprechen auf einmahl ganz auf die Seite zu setzen. Der gewöhnliche Ton, welchen wir in einer ernsthaften oder bewegten Unterredung mit einem Freunde brauchen würden, muß auch die Grundlage der öffentlichen Aussprache seyn. Die Grundlage sage ich, denn die Aussprache muß sich doch bei gewissen Gelegenheiten über die gewöhnliche Art zu sprechen erheben. Weil in einer ausgebreiteten Rede der Ausdruck prächtiger und voller ist, so wird dadurch auch eine größere Modulazion der Stimme bewirkt, die mehr als die gewöhnliche Sprache an Musik grenzt, die aber nicht übertrieben werden darf, wenn nicht ein siegender, höchst unangenehmer Vortrag entstehen soll.

Nun bleibt mir noch einiges über die Geberdensprache zu sagen übrig. Jede Bewegung des Gemüthes, jede Empfindung hat die Natur auch mit einem eignen Ausdrucke des Gesichtes, mit einer passenden Geberde verbunden, man wird also auch von dem vollendeten Redner fodern, daß er seine Worte mit schicklichen Geberden begleite. Aber auch hier dürften allgemeine Regeln sehr selten von entscheidendem Nutzen seyn. Genaue Kenntniß der Art, wie sich die Leidenschaften äußern, welche der

Redner auszudrücken hat; und Vermeidung aller Hast und Heftigkeit beim ersten Auftritte kann man indeß doch allgemein empfehlen. Immer wird der Redner mehr gefallen und rühren, wenn an ihm nicht Sorgfalt und Aufmerksamkeit für sich, sondern Feuer und Eifer für seine Sache wahrzunehmen ist, wenn der Zuhörer zu bemerken Gelegenheit hat, daß es ihm nicht sowohl um ihren Beifall für sich, als um Rührung für seine Sache zu thun sey.

Ich schließe diesen Brief mit einigen angedeuteten Bemerkungen, welche das Hauptsächlichste von dem enthalten, was man gewöhnlich über diesen Punkt vorzuschreiben pflegt. Jeder, der öffentlich auftritt, suche der ganzen Haltung seines Körpers so viele Würde als möglich zu geben. Gewöhnlich nimmt man eine gerade, aufrechte Stellung an, besonders soll der Redner fest stehen, um alle seine Beugungen auf die sicherste und leichteste Art in seiner Gewalt zu haben; die Beugungen des Körpers, die man sich zu erlauben hat, müssen vorwärts gegen die Zuhörer gerichtet seyn, weil dieß der natürliche Ausdruck ernsthafter Theilnahme ist. In Hinsicht des Gesichtsausdruckes ist die vorzüglichste Regel, daß er immer dem Charakter der Rede entspreche. Da, wo keine besondere Gemüthsbewegung auszudrücken ist, muß ein gewisser männlicher Ernst die herrschende Miene seyn. Die Augen dürfen nie anhaltend auf einen einzelnen Gegenstand geheftet werden; man lasse sie mit Leichtigkeit über den ganzen Kreis der Zuhörer

hin gleiten. Der vorzüglichste Theil der Geberden-sprache liegt in den Bewegungen der Hände. Die Alten verwarfen alle Bewegungen, die mit dem linken Arme allein gemacht wurden. Aber ich kann mich nicht überzeugen, daß diese durchaus mißfällig seyn sollten, ob es gleich natürlich ist, daß man sich öfter der rechten Hand bedient. Der Ausdruck lebhafter Empfindungen erfordert die zusammstimmende Bewegung beider Hände. Aber man mag nun eine oder beide Hände spielen lassen, so bleibt die Hauptregel immer diese, daß alle Bewegungen Freiheit und Leichtigkeit zeigen. Enge und geradlinigte Bewegungen sind nie schön; ein Grund, warum die Bewegungen, die der Redner mit den Händen macht, mehr von den Schultern als von den Ellbogen ausgehen müssen: Perpendikularbewegungen, oder solche, die in gerader Linie auf und niedersteigen, sind selten gut, schiefe Bewegungen hingegen im Ganzen am anständigsten. Auch zu plötzliche und hastige Bewegungen müssen vermieden werden, man kann auch ohne sie allen Nachdruck in eine Rede legen.

Letzter Brief.

Von dem Geschmacke und dem Genie.

Ich habe das abgehandelt, mein Sohn, was ich in den Redekünsten für wichtig und interessant für dich gefunden habe. Nun will ich meine Briefe mit einigen Bemerkungen über Genie und Geschmack beschließen.

Der menschliche Geist kann sich auf eine doppelte Art mit dem Schönen beschäftigen, entweder dadurch, daß er es hervorbringt, oder daß er daran Vergnügen findet, und es beurtheilt. Das erste ist die Sache des Genies, das zweite des Geschmackes.

Genie wäre also die Kraft, das Schöne in den Künsten hervorzubringen, ein Vermögen, das durch keinen Unterricht, durch keine Anstrengung entstehen kann. Nach Verschiedenheit der Fächer wird es bald das musikalische, bald das dichterische Genie und so fort genannt.

Der Unterricht kann dir die Art nicht angeben, wie das Genie wirkt, wie sich in dem Kopfe Schillers die Idee eines Marquis von Posa, einer

begeisterten Jungfrau erzeigt, wie Mozarts Geist und Empfindung die mächtigen Töne seines Requiem, seines Don Juan zusammenreihte. Aber der Philosoph kann doch untersuchen, welche Geisteskräfte thätig seyn müssen, wenn jene Schöpfungen entstehen sollen. Und hier findet er als Bestandtheile des Genies: eine rege schöpferische Einbildungskraft, oder das Vermögen, sich das Abwesende höchst lebhaft zu versinnlichen; — Witz, starkes, richtiges und tiefes Gefühl; ein grosses Maaß von Verstand, um Einheit und Harmonie in seinen Werken hervorzubringen, und dann jene Geistesthätigkeit, die immer rege und thätig zur Hervorbringung der Kunstwerke antreibt. *)

Aber muß gleich das wahre Genie schon zum Theile als Naturkraft wirken, so bedarf es doch immer gewisse Anlässe sich zu äußern, wie das Feuer im harten Steine verschlossen bleibt, wenn nicht der Stahl es herauslockt. Geweckt kann das Genie wohl durch die Betrachtung der schönen Natur werden, größtentheils aber geschieht dieß durch fremde Genieprodukte, welche auch das Genie bilden, es von Fehlern abhalten, und ihm Wege zur

*) Unwiderstehlicher Trieb zu bestimmten Uibungen und Geschäften, leichter und fruchtbarer Witz, treffende Beurtheilung, Geistesgegenwart, körperliche, und geistige Stärke sind die vornehmsten Eigenschaften, und zugleich die sichersten Merkmale des Genies. Eschenburg Entwurf N. A. S. 21.

Auffindung neuer Schönheiten zeigen, welche dem gewöhnlichen Auge immer verborgen bleiben werden.

Aber auch von schönen Kunstwerken lebhaft gerührt werden: jene Schönheit derselben ganz und tief einzusehen, ihre Abweichungen von wahrer Schönheit fein und scharf aufzufinden, auch dazu wird ein sehr beträchtliches Maaß von Phantasie, Witz, Gefühl und Verstand erfodert, welches in dieser Vereinigung, Geschmack heißt. Freilich wird der Geschmackvolle alle diese Eigenschaften in einem weit geringeren Grade besitzen, als das Genie, aber doch ist vielleicht der Unterschied nicht so ungeheuer, der den besten Leser eines Dichters von diesem letzteren entfernt. Einen gewissen Grad jener angeführten Geisteseigenschaften haben wohl alle oder doch die meisten Menschen, daher kömmt es denn auch, daß es einen allgemeinen Geschmack giebt, und daß die Rose z. B. den Disteln von allen Menschen vorgezogen wird. Je mehr aber einem Gegenstande zusammengesetzte Schönheit zugeschrieben werden muß, desto mehr sind auch die Geschmacksurtheile darüber verschieden. Denn hier tritt wieder schnell die einzelne Beziehung ein, welche der Mensch mit dem Kunstwerke verbindet, und welche also bey jedem Einzelnen verschieden seyn kann. Ein Familienstück, in welchem rührende Gemählde der Vater- der Kindesliebe vorkommen, wird einen glücklichen oder unglücklichen Vater mehr als einen Ehelosen ergreifen; eine schlaffe Seele, die nur von einem oberflächlichen und seichten Genusse zum andern fort-

eilt, wird sich nie zu der Heldentugend eines Regulus, zu dem Enthusiasmus eines Posa, zur tiefen Empfindung eines Werthers hinaufstimmen können, und das Größere, das die Menschheit aufzuweisen hat, überspannt finden, ein Wort, welches nicht selten bloß Mangel an Phantasie und Empfindung bei dem, welcher es ausspricht, voraussetzt. Je mehrere Schönheiten der Geschmack an Kunstwerken aller Art aufzufinden, und zu beurtheilen im Stande ist, desto ausgebreiteter ist er, so wie man ihn im Gegentheile einseitig und beschränkt nennt, wenn er sich nur auf Genuß und Beurtheilung einer einzigen Art von Gegenständen beschränkt. Der Geschmack ist groß, wenn er das Erhabene und Prächtige liebt, kleinlich aber, wenn ihn nur das artige Kleine reizt und vergnügt.

Der Geschmack und seine Bildung durch schöne Kunstwerke aller Art ist bei einzelnen Menschen und ganzen Völkern von der größten Wichtigkeit. Durch ihn wird der Mensch der edelsten, reinsten Vergnügungen fähig, die sich nicht abnützen, die weit entfernt, wie die sinnlichen Genüsse, Eckel und Uiberdruß zu erwecken, vielmehr mit immer neuem Reize zurückkommen, die uns das Leben verschönern, die Blumen auf unsere dornigte Bahne streuen, und mit sanfter Täuschung die oft so schmerzliche Wirklichkeit lindern. Aber auch unsere Geisteskräfte werden durch den Genuß schöner Kunstwerke erhöht und belebt, unsere Sitten werden milder, unsere Leidenschaften mäßiger und gereinigter, wir folglich

zur Moralität und Tugend vorbereitet und empfänglicher gemacht.

Nie, mein Sohn, möge die Empfänglichkeit für das Schöne dich verlassen, nie die Grazien von deinem Wege weichen. Vergebens bietet das Leben dem seine Schätze an, der sie nur mit der Seele eines Thieres zu genießen versteht. Er darbt mitten unter seinen Reichthümern, die ihm zur Last werden müssen, sobald sie aufhören, Mittel der bald übersättigten Sinnlichkeit zu seyn. Ein dumpfer Abgrund ist ihm das Ende seines irdischen Daseyns, in den er furchtsam und bebend hinblickt, während die Musen ihren Geliebten den letheischen Fluß und Elysiums stille Haine in himmlischer Verklärung zeigen.

Inhalt

des zweiten Theils.

Seite

Zweite Abtheilung.

Redekunst.

